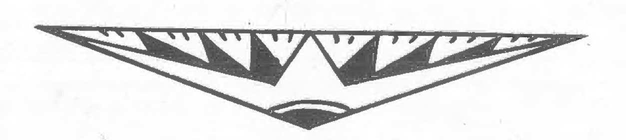
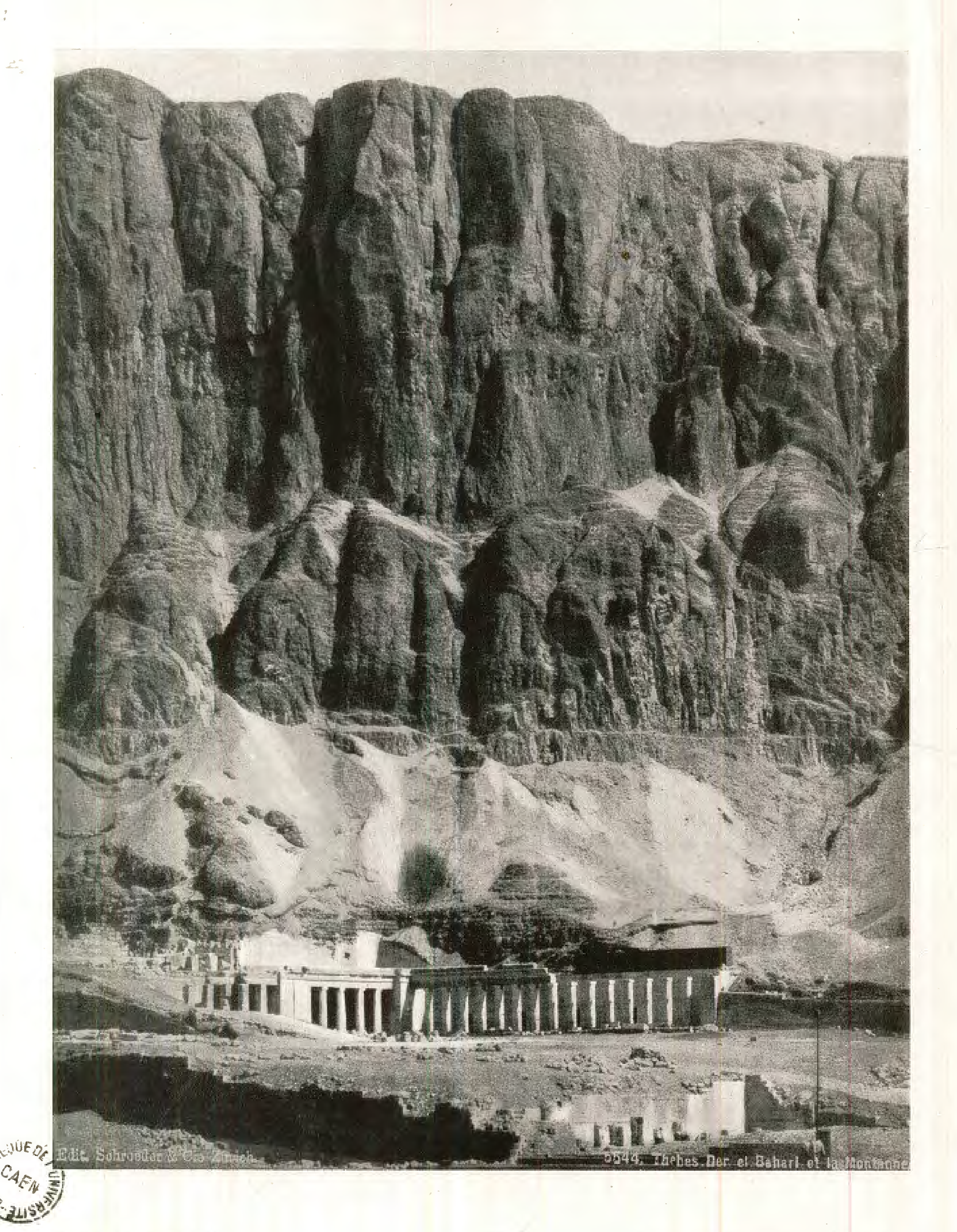
# THÈBES

## LA GLOIRE D'UN GRAND PASSÉ








DEIR EL BAHARI. D'après une photographie « Photoglob ».

FONDATION ÉGYPTOLOGIQUE
REINE ÉLISABETH

# THÈBES

## LA GLOIRE D'UN GRAND PASSÉ

PAR JEAN CAPART

*Conservateur et Secrétaire des Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles, Professeur à l'Université de Liége,* avec la collaboration de MARCELLE WERBROUCK



CHEZ VROMANT & C°, ÉDITEURS
3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES
Dépôt : 37, rue de Lille, Paris (VII<sup>e</sup>)
1925



ENAN, QUI VENAIT DE DÉCOUVRIR l'Égypte, écrivait en décembre 1864 au directeur de la « Revue des Deux Mondes » : « Thèbes aux cent pylônes est le livre toujours ouvert de cette triomphante histoire. Je suis resté quatre jours en cette bibliothèque sans égale, guidé par M. Mariette, mon admirable « exégète », d'obélisque en obélisque, de chapelle en chapelle. »

Depuis lors, les égyptologues se sont appliqués sans arrêt à déchiffrer quelques lignes de ce « livre ». Ils ont consacré de savantes études à l'éclaircissement de l'un ou l'autre « mot », fréquent ou rare, qui a retenu leur attention pendant qu'ils exploraient la « bibliothèque ». Combien de temps faudra-t-il encore avant que quelqu'un soit assez savant et assez hardi pour éditer une transcription complète du grand « poème » dont les fragments sont gravés en mille endroits des ruines de Thèbes ? En attendant, il est bon, de temps à autre, de ramener l'attention du public sur son existence même. C'est le but de l'ouvrage édité par la Fondation Egyptologique Reine Élisabeth.

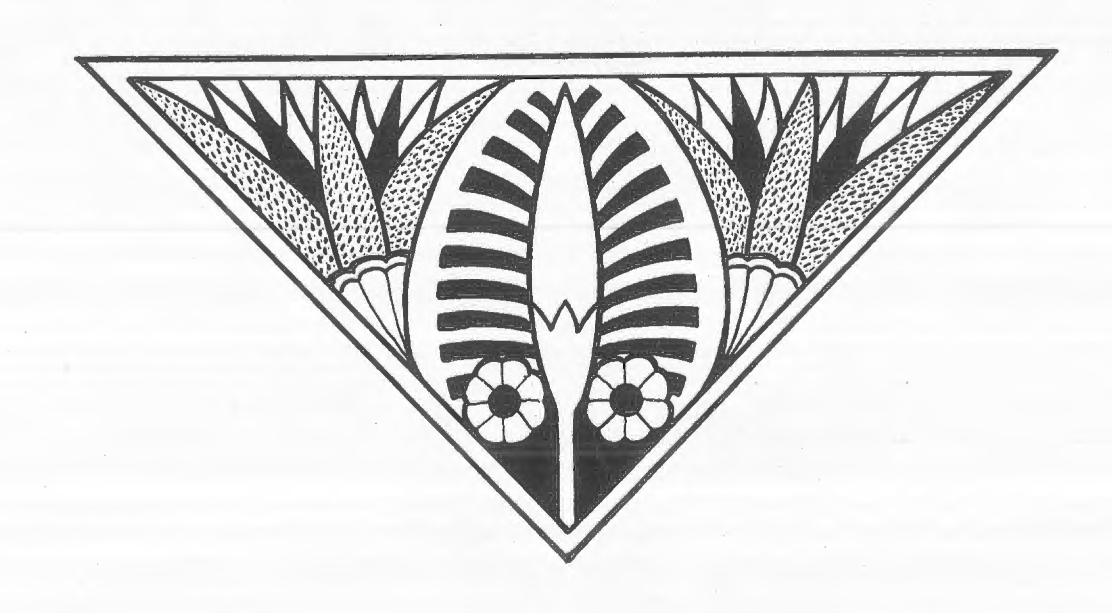
Sa réalisation matérielle n'a été possible que grâce à de nombreux efforts. Henri Naus bey, président de la Fondation, et nos compatriotes d'Égypte ont mis généreusement à la disposition de l'entreprise leur concours dévoué. La Fondation Universitaire a bien voulu accorder un subside pour la préparation immédiate du manuscrit.

La correction des épreuves a été l'objet des soins constants et attentifs de M^lle^ Marie Paul et de M. Jacques Lefrancq.

Nous avons trouvé la plus grande obligeance auprès des personnes à qui nous avons demandé l'autorisation de reproduire des documents. Bien que la table des figures donne, dans chaque cas, l'indication de l'auteur de la photographie, nous tenons à remercier particulièrement MM. Lythgoe, Jéquier et A. de Malander, les firmes Hinrichs et Morancé. Les photographes Gaddis et Seif, de Louxor, nous ont rendu un grand service en nous permettant de puiser largement dans leur belle série de documents sur les ruines de Thèbes.

Nous nous permettons de renvoyer d'une manière générale, pour les textes historiques utilisés sans références, au grand ouvrage du professeur J.-H. Breasted, « Ancient Records of Egypt ».

Nos lecteurs auront peine à deviner les difficultés que nos éditeurs MM. Vromant ont surmontées pour arriver à réaliser rapidement ce que nous demandions d'eux.





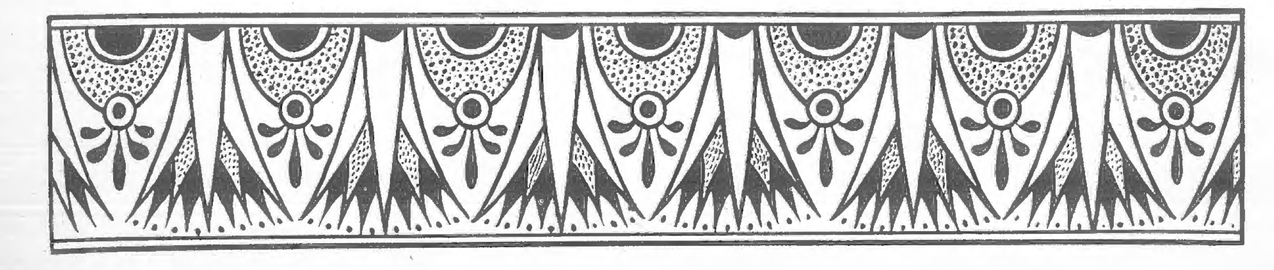
A SON ALTESSE ROYALE

LE PRINCE LÉOPOLD

DE BELGIQUE



« Nahàrak sa'id. » Le salut au passant.
D'après une photographie de S. A. R. le Prince Léopold.



# AVANT-PROPOS

« Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger. »

QUEL est le voyageur visitant la ville des Césars qui ne se soit arrêté à la tombée de la nuit sur la terrasse dominant le Forum?

Les yeux se portent sur cet ensemble de monuments dont chacun rappelle un trait de l'histoire de Rome. Voici l'endroit où Boni retrouva la pierre noire qui marque, dit-on, la tombe de Romulus. Là, se cache la prison Mamertine où vivent, confondus, les souvenirs de Vercingétorix et de saint Pierre. Un peu plus loin, ce sont les rostres de Caïus Duilius qui commémorent la première victoire navale de Rome sur Carthage. Du haut de cette tribune ruinée Cicéron dénonçait les intrigues d'Antoine : c'est là-même que le triumvir vainqueur fit exposer la tête et les mains de l'ennemi qu'il avait fait assassiner. Puis ce sont les ruines du temple élevé sur l'emplacement du bûcher de César; et voici la maison des Vestales et le Palatin avec les murs croulants du Palais des Empereurs. Dans le fond, se dresse l'Arc de Triomphe de Titus, dont les bas-reliefs commémorent la prise du temple de Jérusalem. Enfin, on entrevoit le Colisée où moururent les martyrs. Chaque pierre, chargée de sens, semble prête à raconter son histoire.

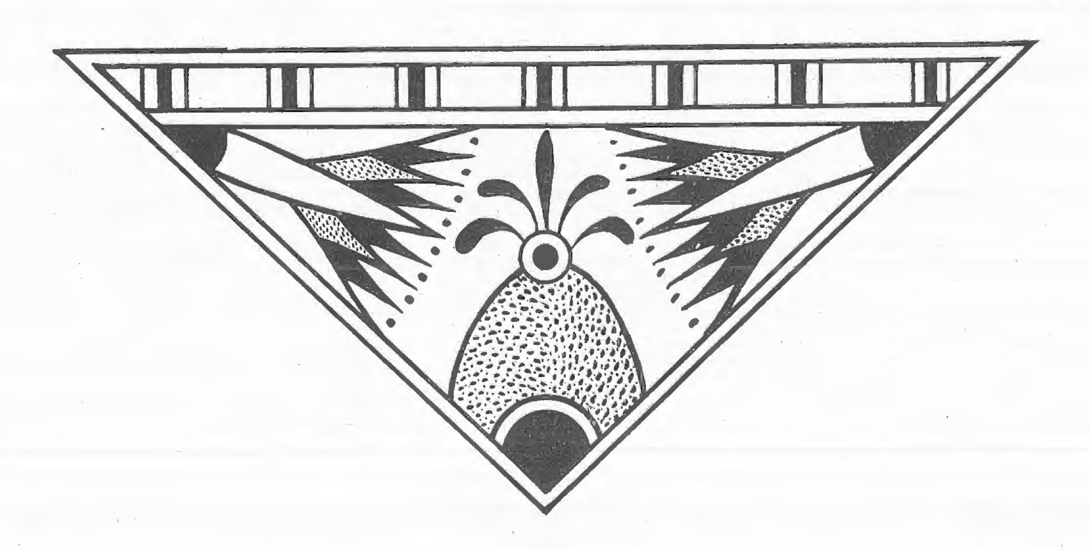
Le Forum romain est un de ces « hauts lieux » où l'humanité se rend en pèlerinage; Rome, Athènes, Jérusalem, Thèbes marquent les grandes étapes de la civilisation. Notre éducation classique et notre hérédité religieuse nous permettent de lire presque à livre ouvert l'histoire des monuments de Rome, de Grèce et de Palestine. Au contraire, la plupart des touristes qui visitent Thèbes se trouvent dans la situation de celui qui, s'arrêtant devant le Forum, ne trouverait dans sa mémoire aucun souvenir de la civilisation classique, ignorerait tout de l'histoire, de la religion, des arts du monde romain. Beaucoup d'entre eux quittent Thèbes à peine intéressés par les monuments qu'on leur a montrés hâtivement; bien peu soupçonnent leur importance exceptionnelle. Parfois, cependant, quelques lignes d'une relation de voyage indiquent des idées plus justes, une compréhension plus large. Ainsi de ce passage sur Karnak : « Puis ce sont encore deux pylônes, avec leurs salles latérales, des cours, des portiques; bref, un amas indescriptible de constructions gigantesques, titaniques, au milieu desquelles le voyageur circule timi-

dement, écrasé, dominé par la grandeur de ce qui l'entoure : pauvre petit point perdu dans l'immensité! et pourtant, c'est la puissance et le génie de cet être chétif qui ont mis en œuvre ces masses et réalisé ces merveilles! Que de questions on voudrait poser sur l'origine et la destination de ces constructions colossales, sur cette agglomération en un seul endroit des temples de Sethi, de Thoutmès III et d'Amenhotep! Mais notre guide n'a de notions de rien, et nous allons à l'aventure, voyant sans rien comprendre (1). »

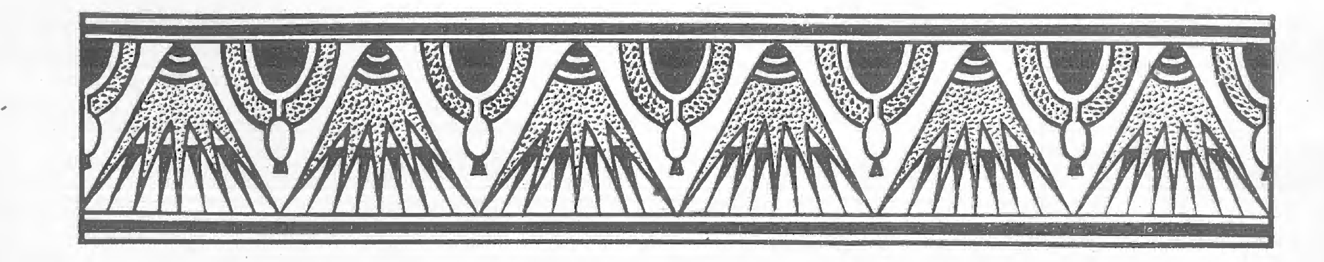
Il faut donc essayer de comprendre. Ce livre a pour but de souligner la signification des ruines que rencontre à chaque pas le voyageur dans Thèbes et de chercher à en dégager le sens profond.

Ce n'est pas un guide, sorte de renouvellement du *Baedeker* ou du *Joanne*.

Nous avons voulu donner aux touristes qui déjà ont fait à Thèbes la tournée traditionnelle, la possibilité de retourner au milieu des ruines en y trouvant chaque fois, avec une nouvelle impression, de nouveaux motifs de les admirer. Nous ne doutons pas, d'autre part, que ceux qui liront ces pages avant de voir l'Egypte seront encouragés à réaliser le plus tôt possible ce grand « pèlerinage », qu'ils feront sans doute, mieux préparés, et prêts à entendre les grandes voix du passé qui s'élèvent toujours des pierres millénaires.







# I. LE CHARME DE KARNAK



ORSQU'ON aborde l'étude des monuments du passé, il faut tout d'abord constater le fait; ensuite, de ce fait, dégager les idées et, finalement, par les faits et les idées, atteindre les sentiments. Les faits sont relativement faciles à saisir. Il est certain que celui qui pénètre pour la première fois dans le temple de Karnak se trouve devant un « fait de pierre » qui dépasse en grandeur tout ce qu'on peut imaginer. Lorsqu'on traduit les inscriptions qui couvrent le temple, on y trouve exprimées des idées dont beaucoup paraissent étranges, obscures, difficiles à comprendre. Surpris de constater l'importance du fait et intrigué par l'expression des idées, l'esprit se reporte aisément vers les sentiments profonds de ces hommes qui ont bâti à leurs dieux des monuments si extraordinaires qu'ils marquent encore à travers les siècles, comme les plus fabuleux.

Il nous faut donc partir de la perception la plus simple, la plus spontanée, laisser agir ce qu'on pourrait appeler le « charme de Karnak », en rendant à ce mot charme le sens d'incantation qui attire, saisit et entraîne à la volonté du magicien.

Et tout d'abord, qu'est-ce que Karnak? Que veut dire ce mot que l'on chercherait en vain dans un dictionnaire égyptien? C'est le nom moderne d'une petite bourgade arabe où vivent, misérablement dans des masures de pisé, de très pauvres gens (fig. 2). Par une sorte d'ironie du sort, le monument le plus orgueilleux de la gloire pharaonique est actuellement désigné par le nom d'un village de boue. Les anciens appelaient Karnak le « Trône des Deux Terres », car c'est là que siégeait le grand dieu Amon, seigneur de Haute et de Basse-Egypte.

Pour avoir une idée d'ensemble de Karnak, il faudrait s'élever de terre afin d'embrasser d'un coup d'œil l'immensité du territoire sacré. Trois enceintes de briques se marquent sur le sol. La plus grande, au centre, enferme le temple d'Amon et celui de Khonsou; au Sud, est l'enceinte du temple de Mout, et au Nord celle du temple de Mentou. Amon est le maître, la déesse Mout est sa femme; Khonsou, leur fils. Mentou est un ancien dieu thébain dépossédé de sa priorité par Amon. Dans l'enceinte d'Amon à l'Ouest, les constructions se développent de l'allée des sphinx jusqu'à la porte de l'Est.

Une série de pylônes, du Sud au Nord, rencontre perpendiculairement le grand axe de l'édifice. Dans l'angle formé de la sorte, à l'Est, on remarque une grande cavité encore remplie d'eau, reste de l'ancien lac sacré (fig. 1).

Le territoire de Karnak est immense. Pour nous en faire une idée, comparons sa superficie à celle de quelques villes modernes : depuis le mur méridional du temple de Mout jusqu'au mur septentrional de celui de Mentou, il y a treize cents mètres, soit à Bruxelles, de l'entrée du parc du Cinquantenaire jusqu'à l'avenue des Arts ; à Paris, de Saint-Germain l'Auxerrois jusqu'à la place de la Concorde ; à Londres, de Piccadilly-Circus jusqu'à Hyde-Park Corner. L'enceinte d'Amon mesure seule plus de deux mille mètres de tour et enferme plus de vingt-cinq hectares, ce qui représente, pour Paris, la superficie de l'île Saint-Louis tout entière. On est surpris du développement considérable de ce seul groupe de monuments religieux qui, loin de comprendre tous les temples de la ville de Thèbes, n'est que la résidence principale du dieu Amon. Mais en même temps Karnak représente trente siècles d'histoire. Pendant trois mille ans, les rois d'Egypte se sont plu à l'agrandissement du domaine de leur dieu, et c'est ce qui explique l'enchevêtrement des constructions. Il ne faut s'y aventurer qu'après avoir étudié le plan dans ses grandes lignes (fig. 3).



FIG. 1. (Phot. aér. P. Kofler.) KARNAK. Temple d'Amon.

Commençons par l'axe de l'Ouest vers l'Est. Nous voici devant le quai, sur les pierres duquel des inscriptions gravées notent le niveau des eaux à diverses époques (fig. 4). Au delà, l'allée des sphinx à tête de bélier nous conduit au grand pylône resté inachevé. Nous entrons dans la cour dite des Bubastides, œuvre de la XXII^e dynastie, comme le pylône. Au centre se voient les ruines d'une colonnade de la XXV^e dynastie éthiopienne (fig. 5), au fond, l'éboulis impressionnant du II^e pylône de Ramsès I^er. Sa porte, qui conduit à la salle hypostyle, est décorée de bas-reliefs, œuvre des Ptolémées.

Contentons-nous de traverser, sans nous y arrêter, la véritable forêt de





FIG. 2. (Phot. W. Abney.) KARNAK. VILLAGE MODERNE (1876).

colonnes de la salle hypostyle, une des œuvres les plus étonnantes de l'architecture humaine. A la sortie de la salle, on trouve encore debout deux des six obélisques qui se dressaient devant la façade du temple, tel qu'il existait au commencement de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Un peu plus loin, le sanctuaire des barques en granit rouge est une restauration de l'époque d'Alexandre (fig. 6). Le pharaon représenté dans les reliefs est Philippe Arrhidée, le tuteur du fils d'Alexandre le Grand. Derrière le sanctuaire des barques, s'étend la partie la plus désolée du temple ; seuls quelques blocs de pierre jetés pêle-mêle sont encore à leur place antique : des seuils de porte, un bloc d'albâtre qui a peut-être servi de socle au tabernacle de Sésostris I<sup>er</sup>. Par un curieux hasard, à proximité de ces fragments d'édifices de la XII<sup>e</sup> dynastie, on a relevé quelques lignes d'inscription au nom de l'empereur Tibère qui se présente comme le restaurateur du sanctuaire érigé trente siècles avant lui.

A la partie postérieure du temple, nous voyons d'abord un massif de constructions de Thoutmès III, dont la grande salle, dite « le promenoir » (fig. 7), ferme complètement l'espace dénudé que nous venons de traverser. Plus loin encore, une autre construction de Thoutmès III dont l'axe est tourné dans l'autre sens, puis un petit temple de Ramsès II, enfin, l'enceinte de briques percée d'une porte au nom de Nectanebo de la XXX<sup>e</sup> dynastie, la dernière des dynasties indigènes (fig. 9). De cet endroit, nous nous dirigeons, sans sortir de l'enceinte de briques, vers la porte du Nord ; nous laissons sur la droite un petit temple d'Osiris, de l'époque éthiopienne, et nous arrivons au temple de Ptah thébain, allongé au pied même du mur d'enceinte. Le dieu

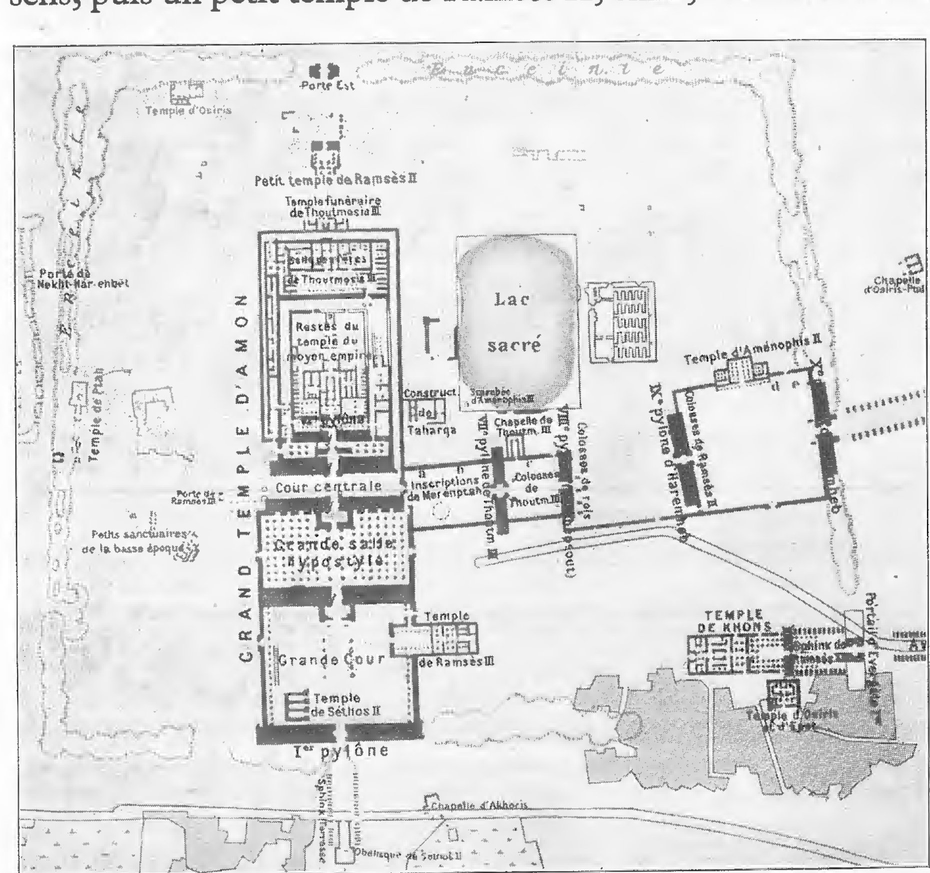



FIG. 3. (D'après K. Baedeker.) KARNAK. Plan du temple d'Amon.







FIG. 4. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Quai, allée des sphinx et grand pylône.

principal de Memphis avait ainsi, chez Amon de Thèbes, sa maison particulière, comme son confrère Amon possédait dans Memphis un temple où ses dévots lui présentaient leurs offrandes. Ce temple de Ptah thébain est fort ancien, et l'on a découvert, en le déblayant, les stèles qui en racontent l'histoire. Dans son état actuel, c'est une construction de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, restaurée et complétée par les Ptolémées ; sur le côté de l'une des portes, une petite inscription mentionne même le nom de Tibère. Du temple de Ptah nous nous dirigeons vers la salle hypostyle. De chaque côté de la porte se déroulent les grands bas-reliefs de Sethi I<sup>er</sup>. Traversons la salle et sortons par la petite porte qui s'ouvre à l'angle Sud-Est. Sur le mur extérieur, au-dessous de quelques restes



FIG. 5. (D'après A. Mariette.) KARNAK.
Colonne du roi éthiopien Taharka.

d'un bas-relief, une inscription forme avec ses milliers de signes un véritable livre de pierre : c'est le récit d'une bataille fameuse livrée par Ramsès II devant Kadesh à la confédération des Hittites.

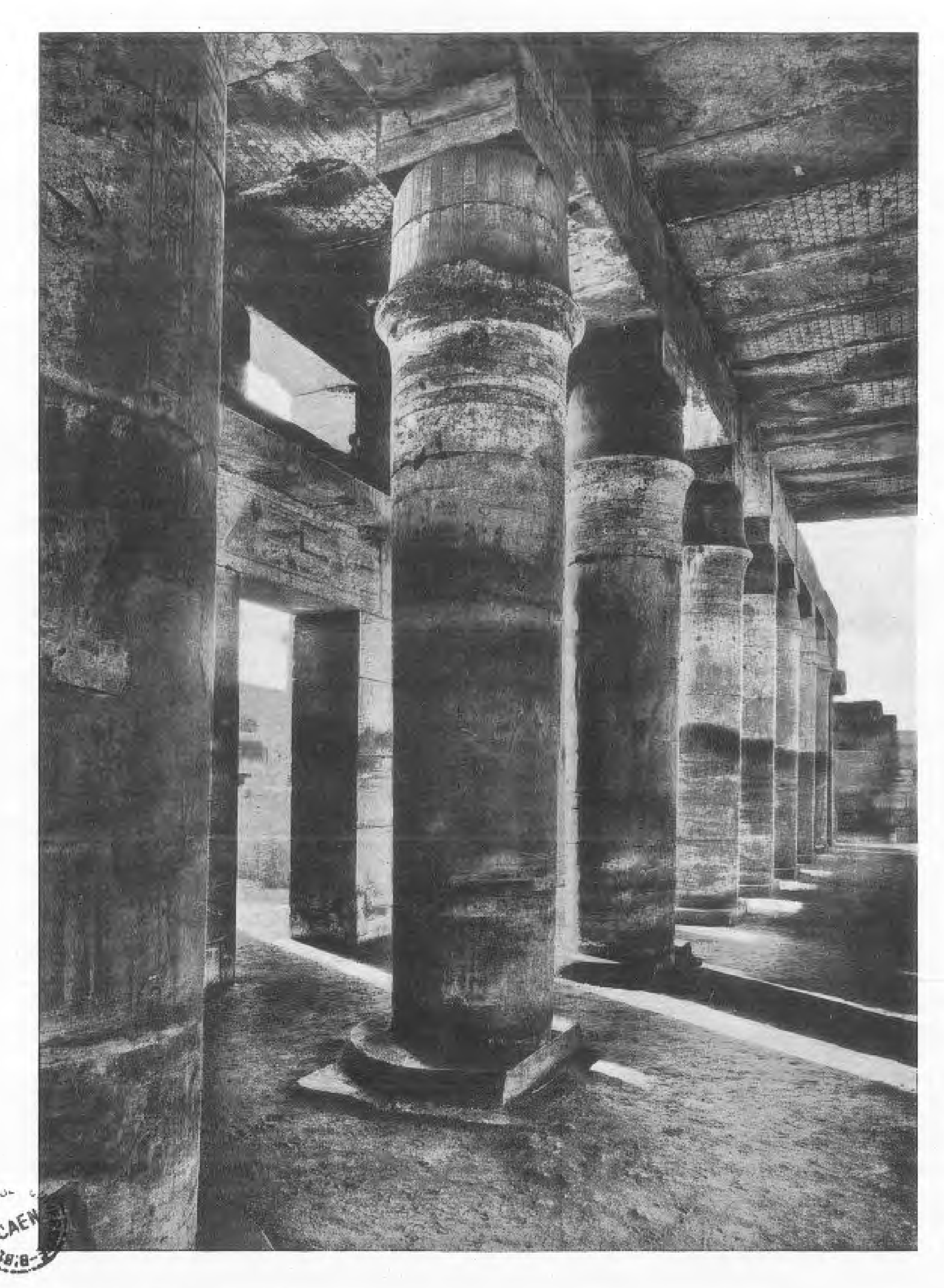
Près de là, se dresse le VII<sup>e</sup> pylône de Thoutmès III précédé d'un bataillon de statues dont plusieurs, fort anciennes, ont été usurpées par Thoutmès III et ses successeurs. Sur la face opposée, qui était la façade, on voit encore les restes de statues colossales et les bases de deux obélisques gigantesques. Le pylône suivant, le VIII<sup>e</sup>, de la reine Hatshepsout, a conservé sur sa face Sud plusieurs grandes statues royales. Puis nous franchissons le IX<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> pylône construits par Horemheb, qui se servit de matériaux enlevés pour la plupart à un temple d'Aten, œuvre d'Aménophis IV. Le dernier pylône franchi, nous sommes conduits par une allée de sphinx au temple de Mout. Celui-ci est presque entièrement détruit et il est même malaisé d'en connaître le plan. Quelques statues de rois ou de dieux, de déesses à tête de lionne, de singes adorant le soleil se dressent encore à leur place antique. N'oublions pas dans cette visite générale le temple du dieu Khonsou, à l'angle Sud-Ouest de l'enceinte d'Amon. Il est précédé d'une porte élevée par Ptolémée II ; la partie principale de l'édifice date de la XX<sup>e</sup> dynastie. Le petit temple ptolémaïque qui se trouve à côté, est consacré à la déesse Apet, représentée sous la forme d'un hippopotame femelle dressé sur ses pattes de derrière et s'appuyant des pattes de devant sur l'hiéroglyphe de la protection magique.

Nous avons ainsi parcouru rapidement le temple d'Amon en suivant les deux axes principaux. Les rois, les dynasties nous sont apparues pêle-mêle, nous rappelant une prodigieuse succession de siècles. Et cependant, l'histoire d'Egypte tout entière n'est pas évoquée par le monument : aucun bloc de pierre ne porte le nom d'un roi de l'Ancien Empire, l'époque des pyramides. Les plus anciennes





FIG. 6. (Phot. Gaddis.) KARNAK. PARTIE OUEST DU TEMPLE D'AMON.



KARNAK. PROMENOIR DE THOUTMÈS III. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) FIG. 7.



parties sont de la XIIe dynastie, du Moyen Empire. Le centre est l'œuvre des grands rois de la XVIIIe dynastie (vers 1500 avant notre ère). La salle hypostyle suffirait à elle seule pour commémorer le souvenir des pharaons de la XIXe dynastie. Le pylône d'entrée et la cour qui le suit évoquent la XXIIe dynastie bubastide; les grandes colonnes au centre de la cour, la XXVe dynastie éthiopienne. La porte de l'Est est marquée du nom de Nectanebo, roi de la XXXe dynastie. Les Ptolémées, les empereurs romains ont restauré plusieurs parties du temple.

On a quelque peine à s'imaginer comment un seul édifice a pu se développer à travers tant de périodes historiques. Le temple d'Amon pourrait être comparé à un arbre planté il y a bien longtemps et qui d'année en année s'est fortifié, s'est développé, a couvert de son ombre une surface toujours plus grande. Certainement, au début il y avait à Thèbes, bourgade de province sans grande importance, un temple fort petit mais comprenant déjà toutes les parties indispensables au culte. D'âge en âge il est consolidé, agrandi, embelli, et chacune de ses transformations reflète l'importance croissante que Thèbes reçoit du fait qu'elle est devenue capitale d'abord et centre du monde ensuite. C'est ainsi que des inscriptions racontent comment tel ou tel roi « a fait en pierre, bonne, solide ce qu'il avait trouvé en bois et en briques, allant à la ruine ». Les pharaons ajoutent à l'envi des organes apparemment inutiles mais qui concourent à la splendeur de l'édifice. Par exemple Thoutmès Ier, au commencement de la XVIIIe dynastie, construit deux pylônes (les IVe et Ve de la numérotation actuelle); un peu plus tard Thoutmès III en intercale un nouveau (le VIe) entre ceux de Thoutmès Ier et le sanctuaire des barques, comme s'il voulait se rapprocher du dieu. Et c'est ainsi qu'Aménophis III, Ramsès Ier, les Bubastides, dans un axe, Hatshepsout et Horemheb dans l'autre, finissent par donner au temple, grâce à la construction de nouveaux pylônes, des proportions fantastiques.

La grandeur même de ces proportions fait supposer que, peut-être, le temple n'a jamais été tout entier en parfait état. Il est probable que certaines parties, mal entretenues, tombaient en ruines; le culte les désertait alors et l'on venait y prendre les pierres nécessaires à d'autres constructions, moyen plus rapide et plus économique que l'extraction de nouveaux blocs de lointaines carrières.

On ne peut, sans une comparaison, avoir une idée de ce que représente dans la civilisation égyptienne l'histoire du temple de Karnak et de ses agrandissements successifs.

Supposons qu'au Ve siècle de notre ère, Clovis, lors de son baptême, ait fondé une abbaye. Charlemagne y ajoute une chapelle, puis une grande salle dont la décoration rappelle par des peintures et des reliefs les principaux épisodes de ses guerres. Louis IX, au retour de la croisade fait de même et il a soin de figurer les choses curieuses, les plantes nouvelles, les animaux, les types ethnographiques particuliers rencontrés au cours de ses voyages. Charles VII, après



FIG. 8. (Phot. de S. M. la Reine Élisabeth.) KARNAK.
Travaux au pylône d'Aménophis III.

sa victoire sur les Anglais, commémore la libération du territoire par de nouvelles constructions. Louis XI, après avoir réalisé l'unité du royaume, se vante par des stèles pompeusement rédigées, d'avoir ramené à l'obédience les grands vassaux. Un édifice particulier construit par Henri IV à l'occasion de son abjuration solennelle a pour but de manifester son orthodoxie. Louis XIV se glorifie, dans un décret, d'avoir révoqué l'édit de Nantes et fait inscrire sur les murailles la liste de ses victoires avec le dénombrement du butin pris à l'ennemi. La Révolution détruit le sanctuaire et le remplace par un temple de la déesse Raison. Bonaparte le renverse à l'occasion du Concordat et, devenu Napoléon, fait ériger des chapelles particulières dont chacune commémore une de ses éclatantes victoires. Enfin, à l'issue de la Grande Guerre, un arc triomphal s'élève devant l'entrée de l'abbaye.

Si un tel monument existait en France, s'il était possible d'en lire toutes les inscriptions, on y trouverait le reflet de quinze siècles d'histoire : Karnak nous apporte ses lumières sur un espace de temps double de celui-ci. Ici également les grands noms dominent : ce sont les Sésostris, les Aménophis, les Thoutmès, les Ramsès, Alexandre, Tibère ; chacun d'eux nous permet d'évoquer des événements gigantesques ; certains mêmes ont, à leur époque, littéralement bouleversé la face de la terre. Thoutmès III, par exemple, le Napoléon de l'Antiquité, a mis le sceau à la puissance impériale de l'Egypte ; sous son règne Thèbes est devenue vraiment le centre du monde et a joué pour un temps un rôle comparable à celui que tinrent plus tard Athènes, Rome, Paris.

Lorsqu'on a saisi d'une manière en quelque sorte brutale et matérielle l'importance de Karnak, lorsqu'on croit avoir compris dans leur ensemble, les grandes ruines qui se trouvent à la surface du sol, on n'a pas encore une idée complète de leurs ressources historiques, car à côté du temple visible, il y a le temple enfoui. Revenons à la comparaison de l'arbre. Ses racines plongent



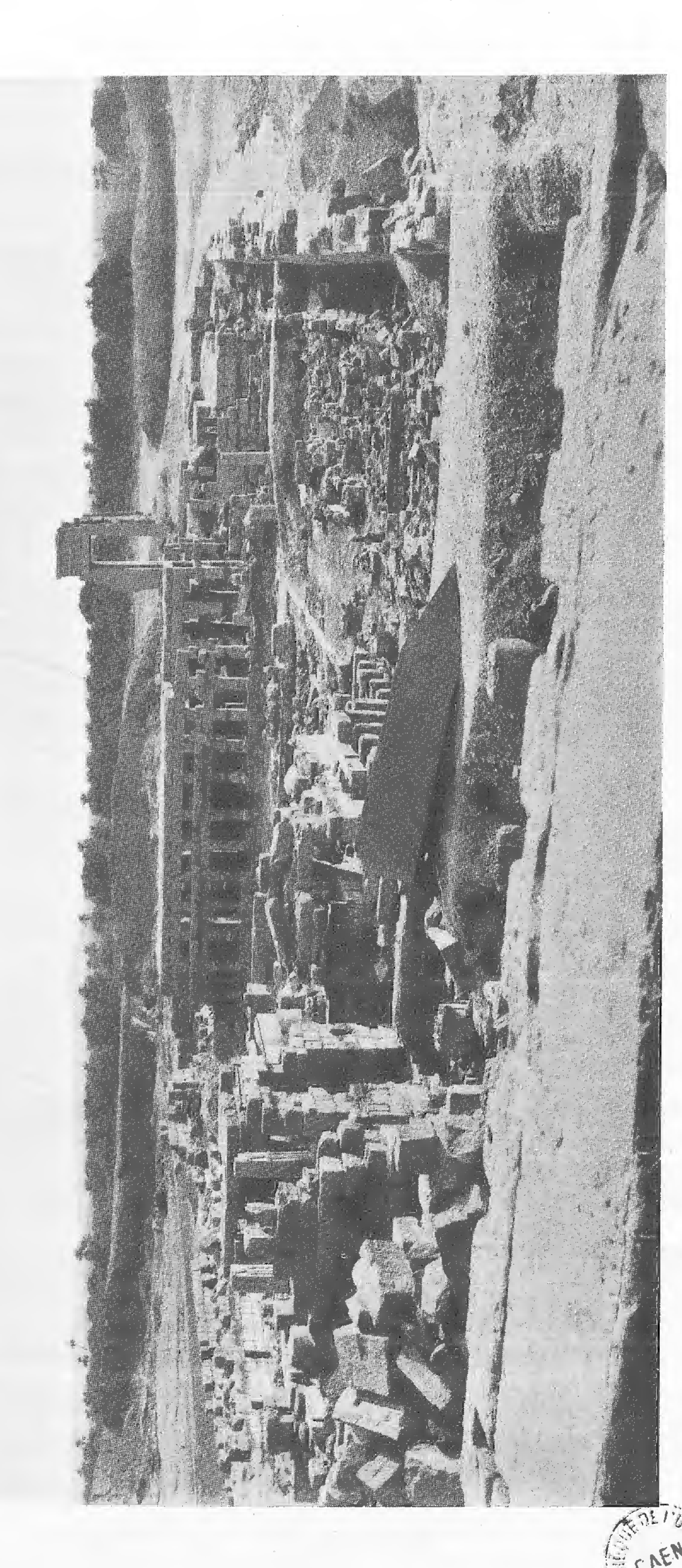


FIG. 9. (Phot. J. Capart.) KARNAK. PARTIE EST DU TEMPLE D'AMON.

dans un sol constitué pour une bonne part des feuilles qui se sont détachées de ses branches pendant des siècles. Ainsi, dans le temple d'Amon, sous le niveau du sol, il y a des dizaines de mille blocs couverts de lambeaux de textes et de fragments de reliefs. Lorsque Thèbes avait été pillée, saccagée par les conquérants étrangers : Hyksos, Ethiopiens, Assyriens, Perses, ou dévastée par les guerres civiles et les luttes religieuses, les rois qui voulaient rétablir le temple employaient, pour faire les fondations de l'édifice nouveau, les restes de l'édifice ruiné. Toute la salle hypostyle repose sur des pierres de monuments plus anciens. Les IX^e^ et X^e^ pylônes ont leur noyau constitué de blocs sculptés provenant de constructions d'Aménophis IV. Les fondations du pylône d'Aménophis III recèlent de merveilleux blocs d'albâtre provenant des sanctuaires d'Aménophis I^er^, de Thoutmès I^er^ et d'Hatshepsout (fig. 8 et 10). Et même dans certaines parties du temple dont la ruine est relativement récente, quel éparpillement des textes et des reliefs ! Avant de pouvoir les utiliser, les archéologues doivent se livrer à un « puzzle » gigantesque : au pylône de Ramsès I^er^ qui s'est éboulé dans la cour des Bubastides, il faut déblayer les blocs un à un, les disposer sur un espace libre (fig. 11), les photographier à une même échelle. Les photographies sont alors collées sur des cubes de bois, et c'est un jeu extraordinaire que de chercher à rassembler les lambeaux d'une inscription, les lignes brisées d'un même relief. Entre le VII^e^ pylône et la salle hypostyle, on a pu remettre en place des morceaux de la grande inscription historique de Meneptah et plusieurs stèles de Ramsès III et de Ramsès IV. Près de cinquante mille blocs sont à la disposition des savants qui étudient Karnak. On a l'impression de se trouver en présence d'un grand livre d'histoire déchiré sans miséricorde, dont certaines pages ont été détruites pour toujours tandis que les autres, lacérées, ont été dispersées au grand vent. Jamais l'archéologie n'aura les forces ni les travailleurs nécessaires pour reconstituer entièrement la merveilleuse histoire qui s'y trouvait écrite.



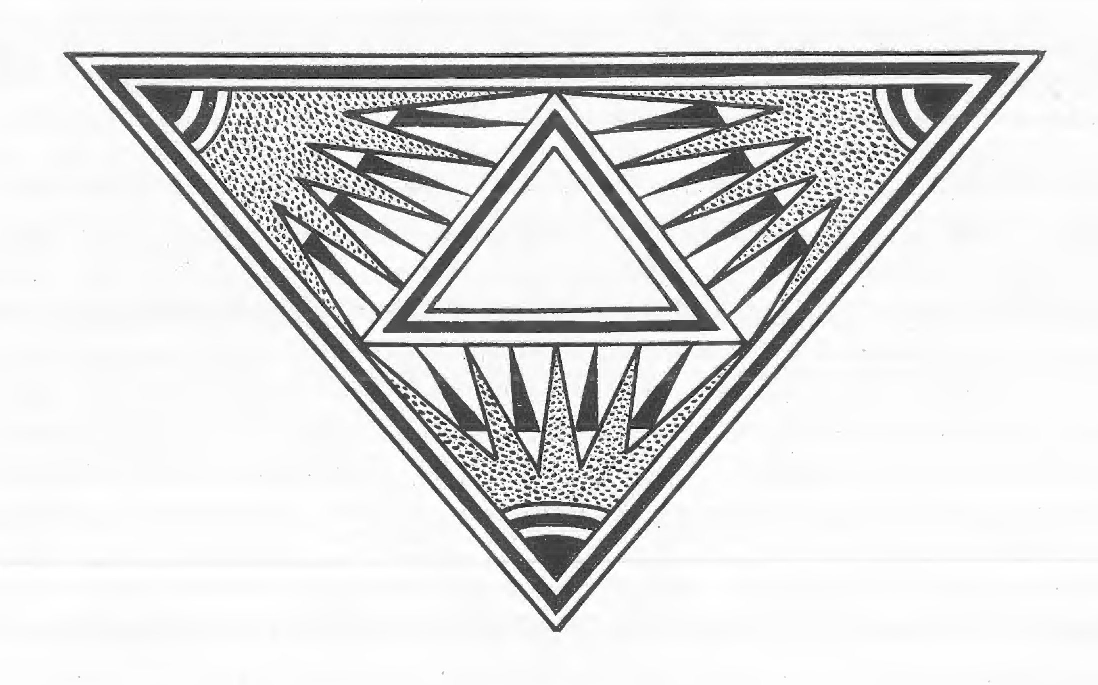
FIG. 10. (Phot. de S. M. la Reine Élisabeth.) KARNAK.
Travaux au pylône d'Aménophis III.

Lorsqu'on a parcouru ainsi Karnak, il faut, vers la fin de la journée, escalader le grand pylône d'entrée et attendre la tombée du soir. Le spectacle est saisissant : le soleil qui descend à l'horizon incendie le ciel et le Nil, et, tandis que la montagne thébaine se marbre de pourpre et de violet, l'ombre monte dans les ruines ; toute la partie inférieure du temple est déjà noyée dans l'obscurité alors que le sommet des murs, les chapiteaux des grandes colonnes reçoivent encore les rayons de l'astre qui décline. Et cependant l'impression n'est pas encore totale. Après avoir vu Karnak le jour, à l'ardente lumière du soleil, il faut, si le temps est favorable, y retourner la nuit et contempler le monument au clair de lune. Le visiteur favorisé par la chance sera le témoin furtif d'une scène bizarre. Près du temple de Khonsou, l'immobilité parfaite de l'air est troublée par un bruit étrange, sorte de respiration haletante de bête traquée ; non loin de la porte ptolémaïque, groupés devant leurs habitations, les Arabes célèbrent le « Zikr ». Voici comment le décrit un voyageur qui a pu l'observer de près : « Nous étions devant une trentaine de croyants assis en rond, appuyés sur le plat de leurs cuisses. Au milieu du cercle se tenait le cheickh. Il disait : « Allah ! Al-lah ! » s'accompagnant d'un battement rythmé des mains. Et tous, balançant gravement la tête, d'avant en arrière et d'arrière en avant, battaient des mains en mesure et disaient avec lui : « Allah ! Al-lah ! » Petit à petit le grondement devint tumultueux, l'invocation se précipita par saccades, les balancements s'accélérèrent. Bientôt le cri « Allah ! » sortit des poitrines angoissées en hoquets, en hurlements de chacal blessé. Le mouvement devint frénétique, échevelé, bestial, irrésistible. Enfin, l'un d'entre eux, pris de spasmes et de convulsions, tomba à terre. Il tressaillait comme une grenouille galvanisée. Tous alors de se jeter sur lui, de le saisir, de le masser, de le frictionner. On eut raison de ses contorsions et de ses emportements. Le « Zikr » était fini. Il avait duré un quart d'heure. Mais on le pousse quelquefois jusque passé minuit (2). » Le rite se célèbre ordinairement quand la lune brille ; il y a quelque chose de particulièrement étrange à le retrouver là, au seuil du temple de Khonsou, le dieu lunaire.

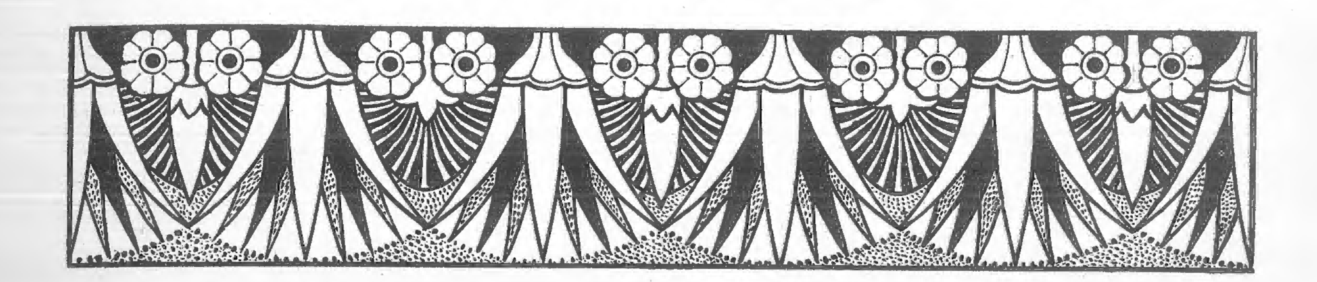


FIG. 11. (Phot. J. Capart.) KARNAK.
Pierres du pylône de Ramsès I^er^.

C'est par une nuit semblable qu'il faut pénétrer dans le grand temple d'Amon. L'impression est toute différente de celle que l'on éprouve pendant le jour. On croit que les ombres nocturnes grandissent les constructions et que celles-ci n'ont pas en réalité ces proportions colossales. Au bout d'un certain temps l'on s'aperçoit que ce n'est pas une illusion et qu'il fallait la lumière atténuée du clair de lune pour permettre de comprendre les dimensions réelles de l'édifice : c'est pendant le jour que l'on n'avait pu ni les saisir ni les mesurer d'une manière exacte. Il faut aller directement aux pieds des obélisques, se hisser sur la base du monolithe d'Hatshepsout et étendre les bras pour essayer de toucher en même temps les deux arêtes. On éprouve un véritable choc en s'apercevant que la chose est impossible et que l'obélisque, de près de 30 mètres de haut, paraît plonger dans l'infini du ciel étoilé. L'émotion est indicible ; tandis qu'on parcourt le champ de ruines, l'obsession augmente et l'on s'en va en murmurant : « Quels étaient donc ces hommes qui construisaient de tels monuments ? »







# II. L'OBSESSION DU COLOSSAL

RETOURNONS à Karnak. L'émotion qui nous a étreints aux heures crépusculaires, se retrouve toujours. Vainement, nous essayons de la raisonner, de la dominer, de faire monter l'idée plus haut que ces édifices gigantesques. Avant d'atteindre les grands mobiles humains qui poussaient les anciens à l'érection de tels monuments, nous avons l'esprit et les sens obsédés par l'élément essentiel de ces ruines : le colossal.

Au sortir de la salle hypostyle se dressaient, à l'époque de Thoutmès III, six obélisques élevés, en leur temps, par Thoutmès I$^{er}$, Hatshepsout et Thoutmès III. Deux sont encore debout ; l'un, de Thoutmès I$^{er}$, a 20 mètres de hauteur, l'autre, d'Hatshepsout, s'élève à 29$^{m}$50 (fig. 13). Les autres sont détruits et n'ont laissé sur le sol que quelques fragments. L'obélisque d'Hatshepsout porte sur chacune de ses faces une inscription en grands hiéroglyphes. Sur le côté Ouest, la reine déclare avoir érigé « pour son père Amon, maître des Trônes des Deux Terres (Karnak), deux grands obélisques, près de la porte vénérable appelée « Amon grand de terreur », rehaussés d'or et dont les Deux Terres (l'Egypte) étaient illuminées comme par le disque solaire. Jamais chose pareille n'avait été faite depuis le commencement du monde. Au Nord, on peut lire que « son père Amon a établi le grand nom de la reine en l'inscrivant sur l'arbre sacré d'Héliopolis, ce qui lui assure les annales de millions d'années comme récompense pour ce monument, magnifique, durable et parfait, qu'elle lui a fait lors de la première célébration de la fête Hebsed ». Une longue inscription en lignes horizontales gravées à la partie inférieure du monolithe renferme quelques passages caractéristiques. On peut y lire tout d'abord l'éloge de la reine : « C'est la fille d'Amon-Ra, chère à son cœur, sa fille unique qui lui doit son existence, image brillante du Tout-Puissant. Les génies d'Héliopolis ont créé ses beautés. Elle domine sur les Deux Terres comme le dieu qui l'a créée et qui l'a fait naître afin qu'elle porte ses diadèmes. C'est Amon lui-même qui l'a fait monter sur son trône dans Hermonthis, elle qu'il a choisie pour qu'elle soit le pasteur de l'Egypte. Le dieu Ra l'a engendrée pour qu'elle soit son rejeton brillant sur la terre et qu'elle veille au bien-être des humains. » Suit une brève description des obélisques : « Ils sont de granit

dur des carrières du Sud, leur sommet est revêtu d'or fin choisi du meilleur de tous les pays étrangers. On les voit de bien loin sur le fleuve, l'éclat de leurs rayonnements remplit les Deux Terres et lorsque le disque solaire apparaît entre eux, c'est vraiment comme s'il s'élevait dans l'horizon du ciel. » La reine nous dit ensuite quel a été son but : « J'ai agi d'un cœur aimant pour mon père Amon. J'ai suivi ses impulsions, je puisais ma sagesse dans les inspirations de son esprit excellent. Jamais je n'oubliais de faire ce qu'il avait décidé, car ma Majesté savait qu'il est vraiment dieu. J'agissais sous l'impulsion de ses décrets, c'est lui qui guidait mes démarches, je ne concevais de travaux sans son action ; c'est lui qui donnait les instructions. Je ne dormais pas, tant j'étais préoccupée de son temple et jamais je ne me suis détournée d'accomplir ses ordres. Sans m'éloigner de la ville du Tout-Puissant, je ne cessais de m'en occuper car je savais que Karnak c'est l'horizon céleste sur terre, la butte vénérable où, au commencement du monde, le dieu s'est posé pour soulever le ciel. » La reine interpelle ensuite les générations futures et leur explique dans quelles circonstances elle a décidé de commencer les obélisques : « J'étais assise dans mon palais et je pensais à mon créateur. Mon cœur conçut le désir de lui faire deux obélisques en or dont la pointe se mêlerait au ciel (fig. 12), piliers vénérables érigés entre les deux grands pylônes du roi Thoutmès Ier... et vous qui après de longues années verrez ces monuments, qui parlerez de ce que j'ai fait, vous direz : « Nous ne savons pas, nous ne savons pas comment on a fait pour façonner en or une montagne tout entière, comme si c'était affaire banale. » La reine affirme par des serments solennels que si elle a fait ces obélisques c'est afin « que son nom demeure toujours et à jamais dans ce temple. Ils sont en une seule pierre de granit dur sans qu'il y ait en eux ni pièces ni joints ; ma Majesté les a fait faire depuis le premier jour du sixième mois jusqu'au dernier jour du douzième mois, c'est-à-dire en sept mois de temps depuis leur extraction de la montagne ». « Ecoutez, » continue la reine, « j'ai donné pour les dorer, de l'or mesuré au boisseau comme si c'étaient des sacs de grain. Et lorsque ma Majesté en a dit le compte c'était plus que les Deux Terres entières n'en avaient vu, et l'ignorant comme le savant l'a su. Lorsque vous entendrez cela, ne dites pas que c'est de la vantardise,



FIG. 12. (Phot. J. Capart.) KARNAK. Pointe de l'obélisque d'Hatshepsout.





FIG. 13. (Phot. Gaddis.) KARNAK. LES OBÉLISQUES DE THOUTMÈS Ier ET D'HATSHEPSOUT.

mais : « Comme c'est bien elle, digne de son père Amon... » Et le plus extraordinaire, c'est que c'est vrai.

Il faut aller voir à quelques mètres vers le Sud le piédestal du second obélisque, qui pèse à lui seul 56,732 kilogrammes. La pointe de cet obélisque n'est plus qu'un fragment de 6 mètres, mais il pèse 60,000 kilogrammes, et quand on frappe la pierre, elle rend un merveilleux son de cloche. Legrain racontait avec beaucoup d'orgueil que le jour où il avait réussi à déplacer ce bloc au cours de ses travaux, un touriste qui avait suivi de près la manœuvre était venu lui dire : « C'est très bien travaillé, et je m'y connais, car je transporte des maisons en Amérique ! »

Dans cet espace limité, il y avait six grands obélisques ; combien y en avait-il dans Karnak ? Derrière le promenoir de Thoutmès III, on peut voir deux immenses bases d'obélisques enfermées au milieu de constructions. Devant le VII^e pylône il y avait encore deux obélisques de Thoutmès III. Le socle de celui de l'Est porte un morceau de la partie inférieure du monolithe. Si l'on devait calculer ses dimensions d'après les fragments retrouvés au cours des déblaiements récents, on pourrait supposer qu'il avait plus de 51 mètres de haut. M. Pillet estime que sa hauteur devait atteindre 46 ou 48 mètres et son poids 350,000 kilogrammes.

Les inscriptions de l'obélisque qui se dresse actuellement à Rome, devant la basilique du Latran, racontent que cette aiguille de pierre commencée par Thoutmès III resta couchée sur le sol pendant trente-cinq ans dans la partie Sud de Karnak ; c'est Thoutmès IV, successeur d'Aménophis II, qui reprit les travaux, arrêtés peut-être par un accident, afin d'ériger l'obélisque à la mémoire de Thoutmès III. Au temple de Mentou existent également deux grandes bases d'obélisques.

Il semble qu'en règle générale les obélisques précédaient l'entrée du temple. C'est ainsi qu'il y a moins d'un siècle on en voyait deux devant le pylône de Louxor. Actuellement, un seul reste en place ; l'autre, offert à Louis-Philippe par Mohammed-Ali, se dresse sur la place de la Concorde à Paris. L'obélisque resté à Louxor et dont toute la partie inférieure est encore recouverte de débris, mesure 25 mètres de haut et pèse 250,000 kilogrammes. Si l'on examine la partie supérieure de la base de l'obélisque enlevé, base qui a été laissée sur place, on remarque une longue rainure qui s'étend d'une extrémité à l'autre tandis que plusieurs petites encoches sont disposées perpendiculairement à la rainure. Il est permis de supposer que ce dispositif étrange était destiné à faciliter le placement de l'obélisque sur son socle.

Quand on a vu ces aiguilles de pierre et réfléchi à leurs dimensions, à leur poids, on ne peut s'empêcher de se demander comment se sont effectués le transport et l'érection de telles masses ? Lorsque les ingénieurs, à l'époque moderne, eurent à les transporter et à les dresser sur les places des grandes villes



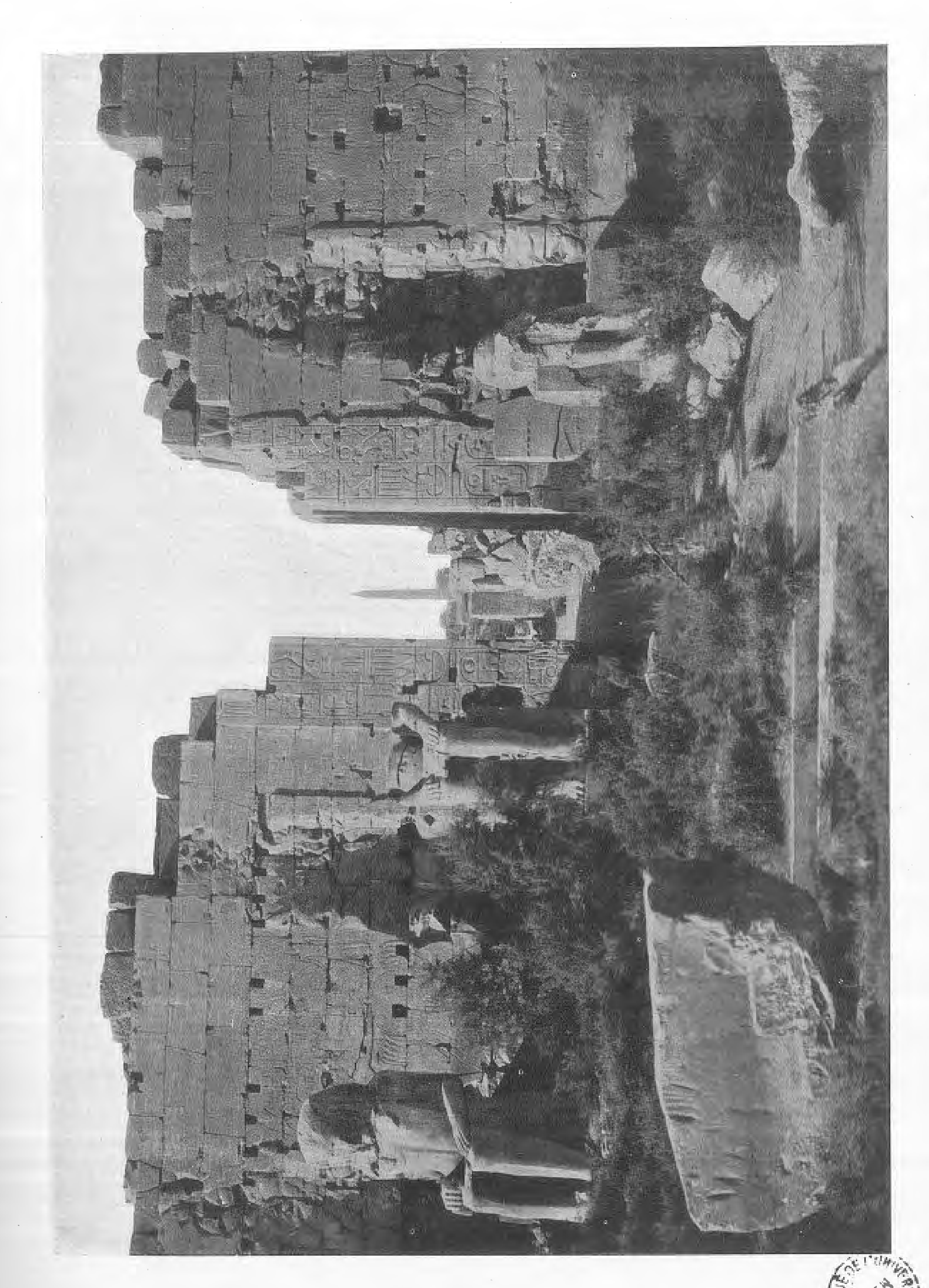


FIG. 14. KARNAK. HUITIÈME PYLONE. (Phot. Gaddis.)

d'Europe et d'Amérique, ils firent appel à toute leur ingéniosité pour mener à bonne fin ces travaux difficiles. On a écrit bien des choses à ce sujet, et les auteurs ont cherché à découvrir de quelle manière les anciens Egyptiens s'y étaient pris.



FIG. 15. (Phot. de S. M. la Reine Élisabeth.) KARNAK.
Restes du colosse d'Aménophis III.

Les indications de source égyptienne sont peu nombreuses. Sur la rive gauche du Nil, au portique inférieur Sud du temple de Deir el Bahari, une succession de tableaux en bas-relief, malheureusement mutilés, montre de quelle manière la reine Hatshepsout a fait transporter deux obélisques des carrières de granit jusqu'à Thèbes. Sur un immense bateau sont posés, bout à bout, les pointes vers l'extérieur, deux grands obélisques encore fixés sur les traîneaux qui ont servi à les faire glisser de la carrière jusqu'au Nil. Il n'a pas fallu moins de toute une flottille constituée de trois rangées de neuf bateaux pour entraîner le grand chaland. Chaque série de bateaux à rames est précédée d'un pilote qui dirige la navigation. S'il faut en croire le relief, il y aurait eu huit cent dix rameurs. La vue de ces bas-reliefs fait surgir aussitôt l'idée du colossal et on se demande avec curiosité quelles pouvaient être les dimensions de tout cet équipage. Malheureusement, dans l'inscription qui commente cette scène les mesures du bateau et celles des obélisques sont effacées. Mais nous savons par la biographie d'un architecte égyptien, que le transport d'un obélisque de Thoutmès Ier exigea un bateau de 63 mètres sur 21.

Le texte de Deir el Bahari nous dit qu'une levée d'hommes et la corvée ont permis le rassemblement des ouvriers nécessaires à la construction du bateau pour lequel on a pris le meilleur bois venu des pays étrangers. Il décrit ensuite la joie de la population à l'arrivée des obélisques à Thèbes. Un bas-relief d'une remarquable finesse d'exécution nous montre la fête célébrée par les équipages des bateaux.

Généralement, les tableaux qui représentent la dédicace des obélisques ne





nous donnent qu'un schéma de l'érection des monolithes. Tout le monde était censé connaître, pour l'avoir vu, le travail qui s'effectuait alors.

De même, quand un papyrus pose, pour un scribe inexpérimenté, et presque en manière de moquerie, ce problème de l'érection, nous sommes malhabiles à saisir la signification des termes techniques employés. Cependant, en étudiant tous les indices, M. Engelbach a réussi à établir un modèle réduit du dispositif qui, d'après lui, permettait de dresser fort simplement un obélisque sur sa base. On se servait d'un plan incliné fait de briques et de fascines, par lequel on amenait l'obélisque couché à un point suffisamment élevé au-dessus de sa base pour pouvoir, à un moment donné, le faire basculer en équilibre sur sa partie médiane. Ce mouvement se produisait en laissant s'écouler le sable qui remplissait une sorte de gigantesque entonnoir au fond duquel était la base de l'obélisque. L'arête vive de celui-ci était reçue dans la longue rainure que nous avons observée à Louxor. Dans cette position, il suffisait d'une légère poussée pour mettre l'obélisque droit. L'opération n'allait pas toujours sans embarras, et lorsqu'elle n'avait pas parfaitement réussi il n'y avait aucune correction possible. Le grand obélisque d'Hatshepsout en est une preuve : son côté n'est pas exactement au-dessus de la cavité latérale du socle. L'hypothèse suggérée par le modèle de M. Engelbach est certainement séduisante mais elle ne s'impose pas, et il n'est pas interdit de croire que les Egyptiens se sont servis de divers procédés. La question n'est pas encore au point et la généralisation serait dangereuse.

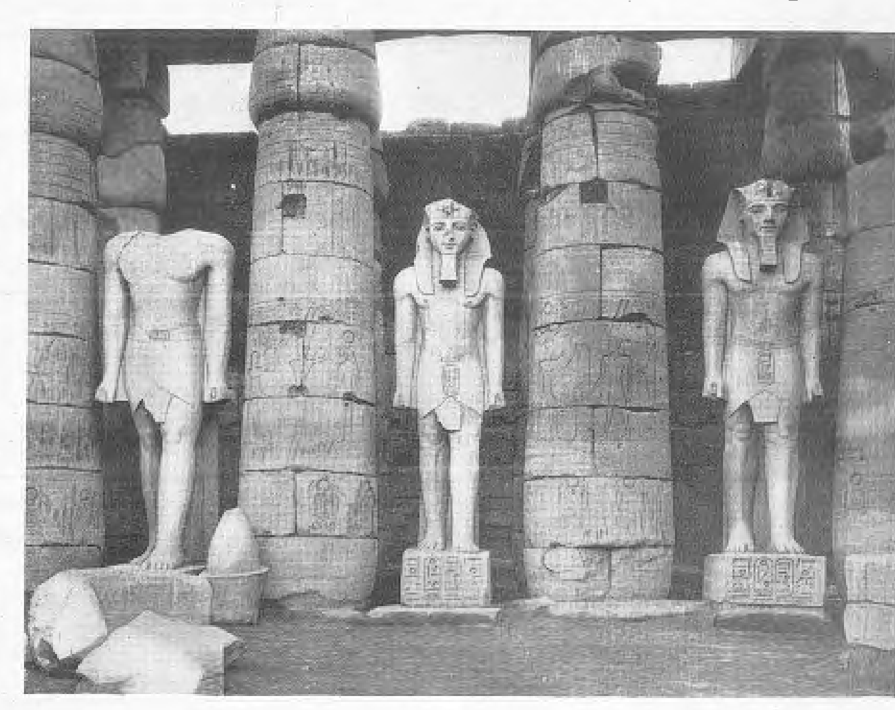


FIG. 16. (Phot. Gaddis.) LOUXOR.
Colosses du portique Est de la cour de Ramsès II.

De toute manière, il semblerait qu'un tel travail dût être de longue durée, et cependant Hatshepsout nous a dit que ses obélisques étaient achevés sept mois après qu'on les avait détachés de la montagne. Le professeur Petrie a fait à ce sujet des calculs ingénieux; il écrit : « Le très court espace de temps de sept mois pour finir cet

obélisque de près de cent pieds de haut, en granit rouge, déconcerte et étonne tous ceux qui réfléchissent à ce sujet. Laissons de côté les travaux préliminaires ; ne commençons à compter que depuis le moment où l'obélisque a été détaché du banc de pierre. Il paraît difficile d'accorder moins de deux mois pour l'enlèvement du bloc et son transport à Thèbes. Peut-être l'a-t-on dressé encore brut ; en ce cas, les ouvriers ont dû travailler sur un échafaudage construit à l'entour, de manière à mettre à l'ouvrage le plus grand nombre de travailleurs en même temps. On peut compter au moins un mois pour la construction et l'érection de l'échafaudage. Il reste alors quatre mois pendant lesquels des hommes, travaillant par équipes, devaient aplanir, polir et graver une surface d'environ 3 mètres carrés pour chaque ouvrier. C'est au moins un calcul probable, et rien n'est de nature à nous impressionner davantage que cette magnifique organisation des Egyptiens qui réussissaient à faire travailler d'une façon parfaitement coordonnée, à une seule tâche, des centaines d'ouvriers habiles et compétents. La tyrannie de la force brutale, l'abondance de la main-d'œuvre ne sont pas une explication suffisante. Il faut au contraire une organisation remarquable, de la prévoyance, afin d'utiliser de la sorte une équipe méticuleusement mise au point (3). » Et, qu'on le remarque, un texte nous parle même d'un obélisque de $56^{m}70$. S'il avait des proportions semblables à celles des obélisques existant encore, on est forcé d'admettre qu'il pesait 2 millions de kilogrammes !

Si les Egyptiens ne reculaient devant aucune difficulté pour ériger à la façade des temples ces masses gigantesques, c'est qu'ils ne les considéraient pas seulement comme un élément de décoration architecturale. Quel sens y attachaient-ils ? L'âme de la divinité solaire s'incorporait à leur masse de pierre. Nous le voyons clairement, grâce aux inscriptions de Thoutmès III qui règlent les sacrifices aux obélisques : on leur consacrait tous les jours des pains et de la bière, on leur présentait des offrandes d'or et d'encens.

FIG. 17. (Phot. J. Capart.) KARNAK. Dans la salle hypostyle.





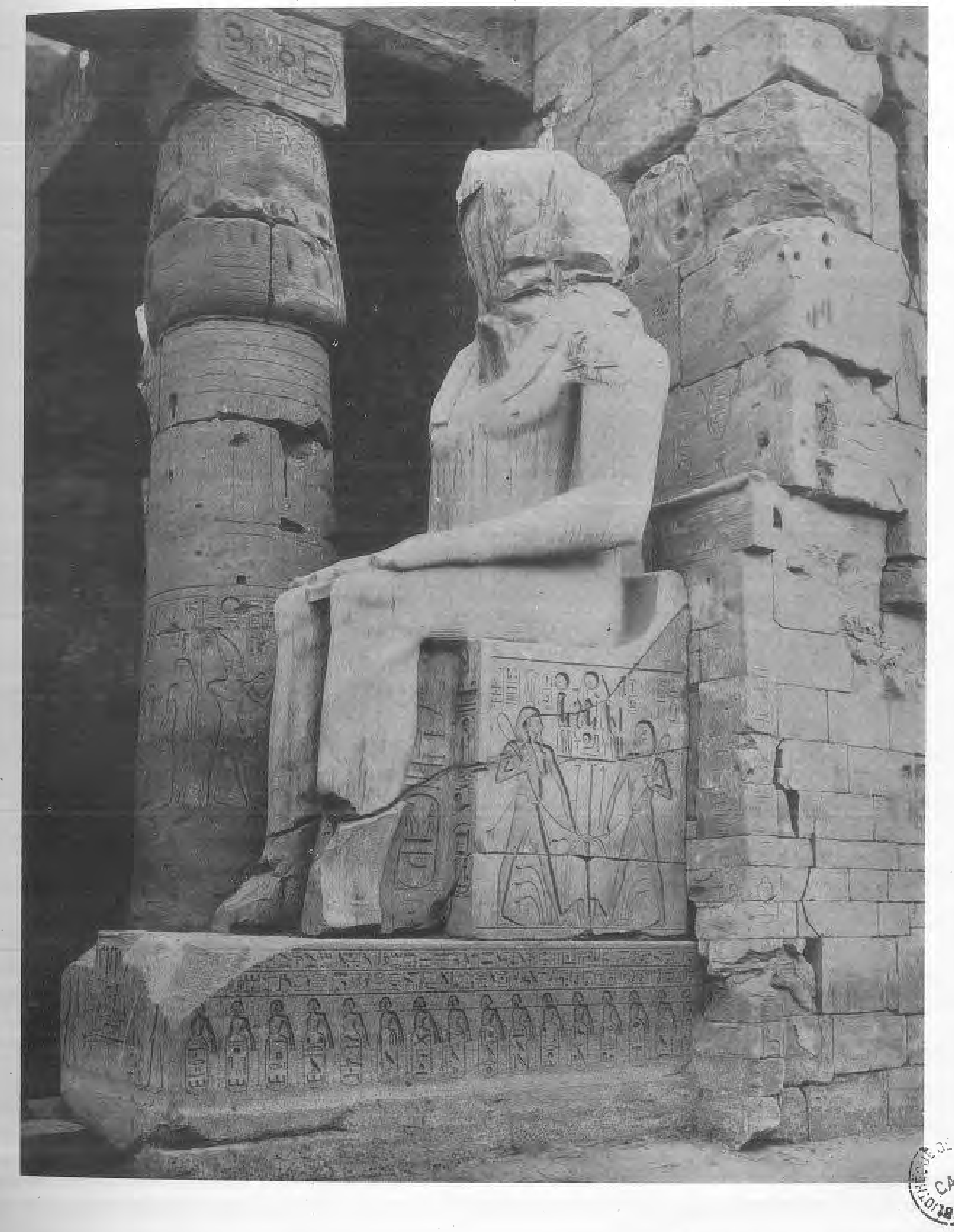


FIG. 18. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. COLOSSE ASSIS DE LA COUR DE RAMSÈS II.

A côté des obélisques se dressaient les grandes statues royales. Malgré les destructions, Karnak peut nous en montrer d'imposantes séries. Devant le VIIe pylône de Thoutmès III, on voit encore la partie inférieure de deux statues qui devaient avoir 11 mètres de hauteur (longueur du pied : 1m50 ; du socle à la rotule : 2m60). Meneptah et Ramsès III y ont mis leur cartouche en surcharge. Au VIIIe pylône ce sont les statues de plusieurs souverains de la XVIIIe dynastie : Aménophis Ier, Thoutmès II, etc. (fig. 14). Au Xe pylône, sur la face Nord, deux grandes statues d'Aménophis III ont été usurpées par Ramsès II. A la face Sud s'élévaient des statues d'Aménophis III de taille réellement fantastique, dont les bases sont décorées de fins reliefs. Il ne reste plus que le pied du colosse de l'Est. Si l'on veut se faire une idée exacte de ses dimensions, le mieux est d'y comparer sa propre taille (fig. 15). Ecoutons ce qu'en dit Amenhotep, fils de Hapi, l'architecte même d'Aménophis III : « J'ai dirigé les travaux de sa statue, immense en largeur, plus grande que son obélisque et dont la splendeur éclipsait le pylône. Le bloc dans la carrière avait 40 coudées de long. Je fis construire un bateau de huit, afin de lui faire remonter la rivière. J'établis la statue dans ce grand temple afin qu'elle ait la durée du ciel. Vous serez mes témoins vous qui viendrez plus tard. » Et vraiment il n'était pas exagéré de dire qu'il éclipsait le pylône, ce colosse qui s'élevait à une quinzaine de mètres en hauteur.

Lorsqu'on a vu ces statues royales des pylônes du Sud, on passe presque avec indifférence à côté du roi qui semble monter la garde à la porte de la salle hypostyle et qui n'a que 7 mètres de haut. C'est avec ce même sentiment que l'on considérera la rangée de « petits colosses » de 3 ou 4 mètres, disposés à la face Nord du VIIe pylône.

A Louxor, devant le pylône de Ramsès II, se dressaient six colosses. Ceux qui flanquent la porte d'entrée et qui montrent le roi assis, mesurent 12m70 de haut. Dans la cour, les treize statues placées entre les colonnes du portique mesurent environ 7 mètres de haut (fig. 16 et 18). Les petites figures représentant la reine ont déjà 2 mètres de hauteur.

Mais c'est dans la plaine, sur la rive gauche du Nil, que nous devons aller contempler les colosses les plus fameux de toute l'Egypte. Au milieu des champs fertiles, deux statues isolées marquent l'emplacement d'un temple funéraire complètement disparu. Les colosses dans lesquels l'antiquité classique reconnaissait les statues de Memnon mesuraient, en comprenant le socle et la couronne, 21 mètres de hauteur (fig. 19). Ils précédaient un temple érigé par Aménophis III et dont une stèle conservée au musée du Caire donne la description : « Le cœur de Sa Majesté se plut à faire de très grands monuments, sans égaux depuis la création du monde. Le roi a fait à son père Amon un temple splendide à l'ouest de Thèbes, forteresse éternelle en beau calcaire blanc, solide, complètement rehaussé d'or, au sol orné d'argent, aux







FIG. 19. (Phot. Gaddis.) COLOSSES D'AMÉNOPHIS III DITS COLOSSES DE MEMNON.

portes d'or. On l'a élargi, agrandi énormément et parachevé pour l'éternité... On y a multiplié les statues royales en granit d'Assouan, en grès dur, en toutes pierres excellentes, en travail parfait pour l'éternité. Par leur stature elles resplendissent plus que le ciel, l'éclat de leurs rayons est à la face des hommes comme le soleil lorsqu'il brille au lever du jour. » Une autre inscription dit des colosses : « Lorsqu'on les voyait à leur place, on se réjouissait grandement à cause de leur taille. »



FIG. 20. (D'après A. Mariette.) KARNAK.
Porte ptolémaïque devant le temple de Khonsou.

A quelque distance vers le Nord, se voient les ruines du Ramesseum, temple funéraire de Ramsès II ; gisant sur le sol, se trouvent les restes de ce qu'on pourrait appeler le « colosse des colosses » (fig. 21). Les savants de l'expédition française sous Bonaparte en ont mesuré exactement les diverses parties : l'oreille a $1^{m}05$ de longueur, l'index 1 mètre ; le pied n'a pas moins de $1^{m}40$ de largeur. On évalue la hauteur totale du colosse à $17^{m}50$ et son poids à un million de kilogrammes environ. Ce n'est qu'en se promenant sur les débris du colosse, un peu comme le ferait une mouche sur un visage humain, qu'on parvient à réaliser les dimensions écrasantes de cette statue qui n'a cependant rien de grossier ni de disproportionné, et dont chaque détail a été exécuté avec une finesse et une précision incroyables.

Une légende grecque raconte que Cadmus, lorsqu'il fonda la Thèbes de Béotie, sema des dents de dragons pour faire sortir du sol des guerriers. On serait tenté de croire que dans la Thèbes d'Egypte un procédé analogue fit jaillir du sol les bataillons de colosses chargés de garder les temples.

Les obélisques et les colosses ont retenu notre attention un long moment, mais ce serait une erreur de croire que, dans l'ensemble des constructions, ils visaient particulièrement à donner l'impression du colossal. Tout est à l'échelle, c'est nous qui sommes trop petits, et c'est ce sentiment vaguement perçu qui





FIG. 21. (Phot. Gaddis.) RAMESSEUM. COLOSSE DE RAMSÈS II.

finit par nous imposer, au milieu des ruines, l'obsession du colossal. Champollion, au cours de son voyage en Egypte, au moment même de la révélation au monde moderne de ces édifices grandioses, écrivait, le 24 novembre 1798 : « J'allai enfin au palais ou plutôt à la ville de monuments, à Karnak. Là m'apparut toute la magnificence pharaonique, tout ce que les hommes ont imaginé et exécuté de plus grand. Tout ce que j'avais vu à Thèbes, tout ce que j'avais admiré avec enthousiasme sur la rive gauche, me parut misérable en comparaison des conceptions gigantesques dont j'étais entouré. Je me garderai bien de vouloir rien décrire, car, ou mes expressions ne vaudraient que la millième partie de ce qu'on doit dire en parlant de tels objets, ou bien, si j'en traçais une faible esquisse, même fort décolorée, on me prendrait pour un enthousiaste, peut-être même pour un fou. Il suffira d'ajouter qu'aucun peuple ancien ni moderne n'a conçu l'art de l'architecture sur une échelle aussi sublime, aussi large, aussi grandiose que le firent les vieux Egyptiens ; ils concevaient en hommes de cent pieds de haut, et l'imagination qui, en Europe, s'élance bien au-dessus de nos portiques, s'arrête et tombe impuissante au pied des cent quarante colonnes de la salle hypostyle de Karnak (fig. 17). »

Est-il nécessaire de répéter, avec les rédacteurs des guides, que l'aire de la salle est si grande qu'on y pourrait élever Notre-Dame de Paris, que les architraves de la nef centrale sont formées de pierres de 65,000 kilogrammes, que les grandes colonnes ont le même diamètre que la colonne Trajane ou la colonne Vendôme ?

A l'entrée du temple, le grand pylône des Bubastides a 16 mètres d'épaisseur pour une hauteur de $43^{m}50$ ; la porte a 20 mètres d'ouverture, et sa hauteur totale, avec la corniche, était de 26 mètres. L'éboulement du II$^{e}$ pylône, ou du I$^{er}$ pylône du Ramesseum, par leur état de ruine même,

FIG. 22. (Phot. J. Capart.) KARNAK.
VIII$^{e}$ pylône montrant les traces de la destruction des mâts par le feu.





donnent une grande impression de l'effort inimaginable que représente la construction de ces portails formidables. Lorsque les Ptolémées ont renouvelé les portes d'enceinte de Thèbes, ils n'ont pas voulu se montrer inférieurs aux pharaons indigènes. Au temple de Khonsou la porte mesure, sous le linteau,

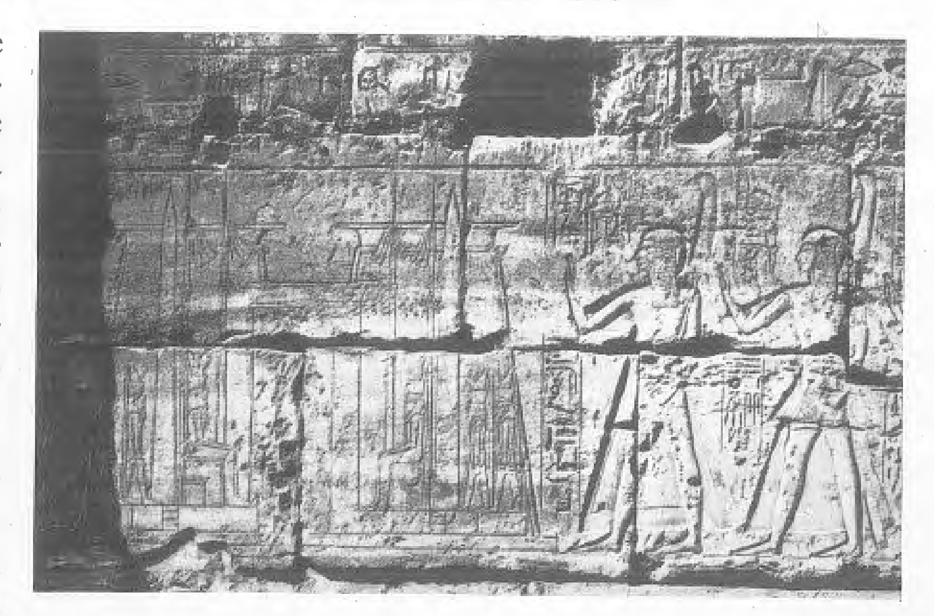


FIG. 23. (Phot. Gaddis.) LOUXOR.
Relief de la dédicace du temple.

Page 40.

Le lecteur est instamment prié de corriger la date de la citation de Champollion : *il faut lire 1828* au lieu de 1798.

Liban ; à la partie gauche du relief, on voit les vaincus occupés à abattre les grands sapins qui font partie du tribut et qui sont destinés à orner les façades des temples. Au Nord du sanctuaire des barques, Thoutmès III a fait graver la liste de ses offrandes au dieu Amon, après une première campagne victorieuse (fig. 25). Près du roi, figuré debout, on remarque tout d'abord deux grands obélisques à côté desquels se dressent deux mâts qui les dépassent d'un bon tiers. Au-dessous de chaque obélisque et de chaque mât, est inscrit le chiffre 2. D'après la dimension de la partie inférieure des niches destinées à les contenir, on a pu calculer que certains d'entre eux avaient plus de $1^{m}50$ de diamètre.

finit par nous imposer, au milieu des ruines, l'obsession du colossal. Champollion, au cours de son voyage en Egypte, au moment même de la révélation au monde moderne de ces édifices grandioses, écrivait, le 24 novembre 1798 : « J'allai enfin au palais ou plutôt à la ville de monuments, à Karnak. Là m'apparut toute la magnificence pharaonique, tout ce que les hommes ont imaginé et exécuté de plus grand. Tout ce que j'avais vu à Thèbes, tout ce que j'avais admiré avec enthousiasme sur la rive gauche, me parut misérable en comparaison des conceptions gigantesques dont j'étais entouré. Je me garderai bien de vouloir rien décrire, car, ou mes expressions ne vaudraient que la millième partie de ce qu'on doit dire en parlant de tels objets, ou bien, si j'en traçais une faible esquisse, même fort décolorée, on me prendrait pour un enthousiaste, peut-être même pour un fou. Il suffira d'ajouter qu'aucun peuple ancien ni moderne n'a conçu l'art de l'architecture sur une échelle aussi sublime, aussi large, aussi grandiose que le firent les vieux Egyptiens ; ils concevaient en hommes de cent pieds de haut, et l'imagination qui, en Europe, s'élance bien au-dessus de nos portiques, s'arrête et tombe impuissante au pied des cent quarante colonnes de la salle hypostyle de Karnak (fig. 17). »

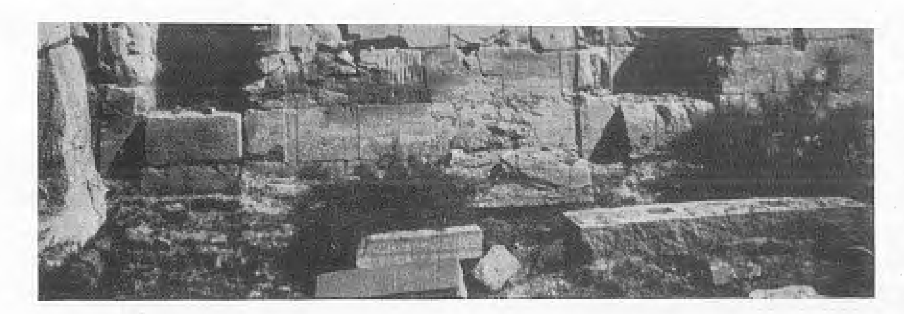


FIG. 22. (Phot. J. Capart.) KARNAK.
VIII^e pylône montrant les traces de la destruction des mâts par le feu.

43 m 50 ; la porte a 20 mètres d'ouverture, et sa hauteur totale, avec la corniche, était de 26 mètres. L'éboulement du II^e pylône, ou du I^er pylône du Ramesseum, par leur état de ruine même,





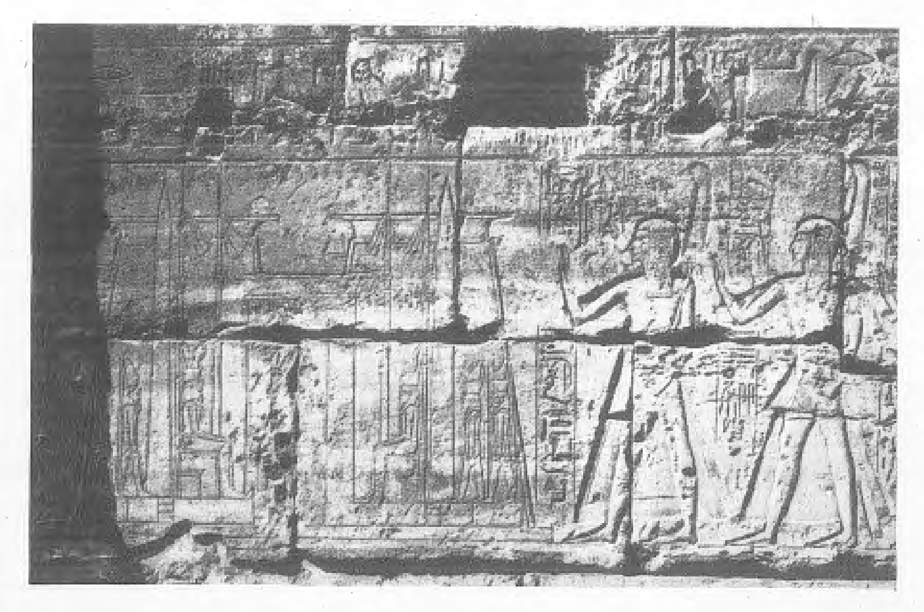


FIG. 23. (Phot. Gaddis.) LOUXOR.
Relief de la dédicace du temple.

donnent une grande impression de l'effort inimaginable que représente la construction de ces portails formidables. Lorsque les Ptolémées ont renouvelé les portes d'enceinte de Thèbes, ils n'ont pas voulu se montrer inférieurs aux pharaons indigènes. Au temple de Khonsou la porte mesure, sous le linteau, 14 mètres de hauteur (fig. 20). On peut parfaitement voir à la partie supérieure les cavités circulaires dans lesquelles tournaient les gonds, ce qui prouve que les battants montaient jusqu'en haut. Les textes d'époques diverses nous les décrivent comme des pièces d'art industriel avec leurs incrustations d'or, de métaux, de pierres de couleur ou de pâte d'émail.

Le visiteur ne manquera pas de remarquer à la face extérieure des pylônes de larges rainures verticales, groupées en nombre égal de chaque côté de la porte. On y fixait de grands mâts de sapin provenant du Liban. Lorsque les temples furent détruits, ces mâts résineux brûlèrent comme des torches, faisant éclater la pierre autour d'eux. On reconnaîtra particulièrement les marques du feu au VIII^e pylône (fig. 22). Parfois, au cours des fouilles, on a retrouvé en même temps que les débris calcinés des mâts, une partie des clous et des plaques de cuivre et de bronze qui les revêtaient. A l'angle extérieur Nord-Est de la salle hypostyle, parmi les épisodes de guerre de Sethi I^er, on a représenté le roi descendu de son char, recevant la soumission des peuples du Liban ; à la partie gauche du relief, on voit les vaincus occupés à abattre les grands sapins qui font partie du tribut et qui sont destinés à orner les façades des temples. Au Nord du sanctuaire des barques, Thoutmès III a fait graver la liste de ses offrandes au dieu Amon, après une première campagne victorieuse (fig. 25). Près du roi, figuré debout, on remarque tout d'abord deux grands obélisques à côté desquels se dressent deux mâts qui les dépassent d'un bon tiers. Au-dessous de chaque obélisque et de chaque mât, est inscrit le chiffre 2. D'après la dimension de la partie inférieure des niches destinées à les contenir, on a pu calculer que certains d'entre eux avaient plus de 1 m 50 de diamètre.

A Louxor, un bas-relief de la cour de Ramsès II, dans l'angle Sud-Ouest, donne une idée de l'aspect que présentait le pylône du temple, le jour de la dédicace, avec ses obélisques, ses colosses, les grands mâts dépassant les corniches, et au sommet desquels flottaient des bandelettes multicolores (fig. 23).



FIG. 24. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Représentation ancienne du pylône de Khonsou.

On trouvera une représentation analogue du pylône de Khonsou, au mur Est de la cour (fig. 24). Certains commentateurs d'un texte du temple d'Edfou ont voulu donner à ces mâts, partiellement recouverts de métal, le rôle de paratonnerre. En réalité, ce texte se borne à dire que les grands mâts étaient si hauts qu'ils se perdaient dans les nuages comme s'ils rejoignaient le ciel.

Si l'attention est attirée sur ce point, on ne manquera pas, en parcourant les ruines, de remarquer la dimension des blocs employés à profusion, notamment dans la construction des tabernacles. Les restes d'une chapelle de Thoutmès III, au Sud du VIIe pylône et dans la direction du lac sacré, montrent d'immenses blocs d'albâtre ornés de bas-reliefs d'une finesse exquise. La question du poids des matériaux ne préoccupait guère les architectes. Lorsque nous descendrons dans les tombes de la Vallée des Rois, nous y trouverons les énormes cuves de pierre des grands pharaons : Thoutmès III, Aménophis II, Toutankhamon, Horemheb, Meneptah ou Ramsès VI. Il a fallu les transporter de la carrière jusqu'à la vallée du Nil, les traîner dans la montagne sur une route difficile pendant plusieurs kilomètres, les hisser jusqu'à l'entrée de la tombe cachée parfois dans un repli de terrain, descendre de longs escaliers avant d'arriver à la chambre mortuaire. Il y a peu d'années, Carter a surpris

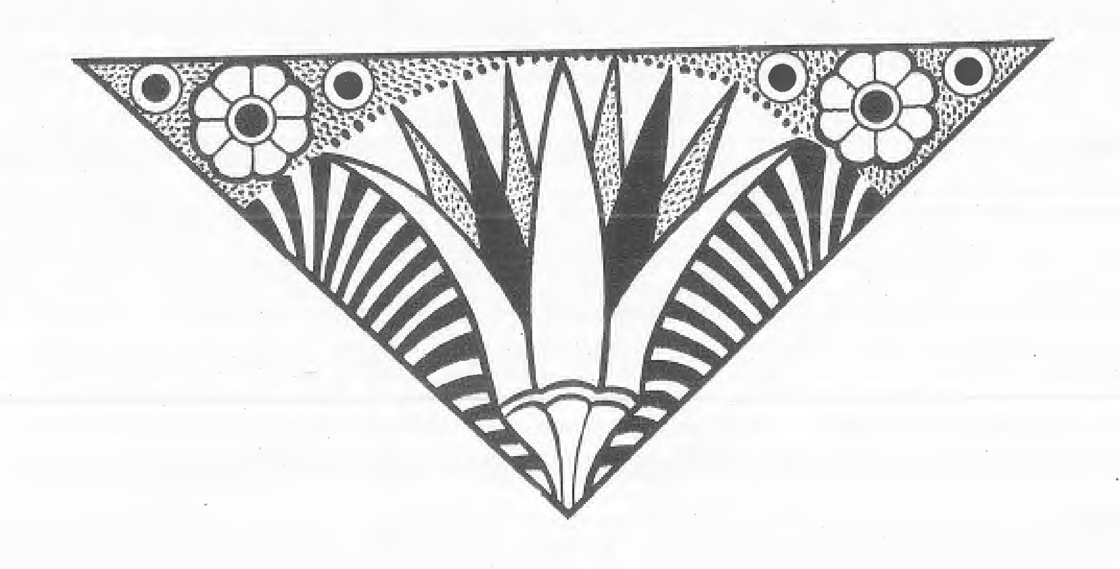




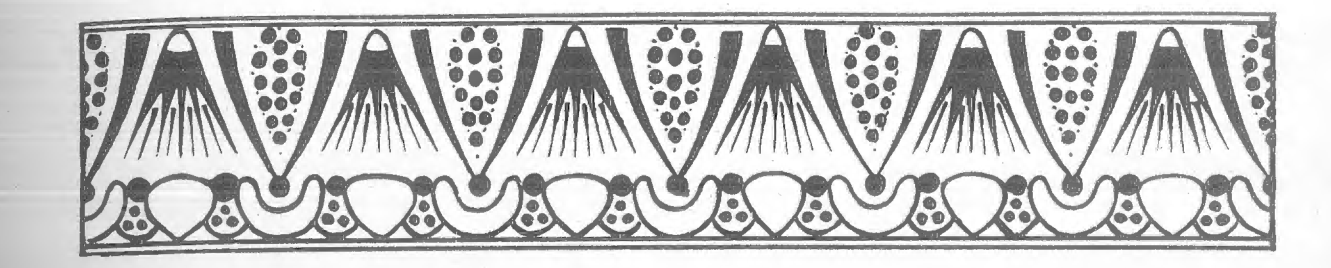
FIG. 25. (Phot. V. de Mestral Combremont.) KARNAK. OFFRANDES DE THOUTMÈS III.

des pillards dans une tombe creusée au fond d'une vallée déserte appelée Ouady e'Sikkat e'Taqa e'Zeid, préparée pour la reine Hatshepsout. Cette tombe était située à 70 mètres du pied de la paroi rocheuse et à 42 mètres en contrebas de la crête. Lorsque le Service des Antiquités décida de faire transporter au musée du Caire le sarcophage dont la cuve pesait plus de 1,000 kilogrammes, il fallut toute l'ingéniosité et l'expérience de M. Baraize pour réaliser ce véritable tour de force ; il lui fallut aussi toute son autorité pour décider les ouvriers à exécuter le travail.

Nous sommes restés fidèles à notre décision de ne considérer jusqu'à présent que les faits. Nous n'avons guère cherché à les justifier par les idées qui inspiraient les anciens. Exceptionnellement, nous avons demandé à un texte égyptien quelques éclaircissements. Encore ces données n'étaient-elles pas indispensables et nous aurions pu, avant même de les lire, souscrire à l'opinion exprimée par les rédacteurs de la *Description de l'Egypte* qui, plusieurs années avant la découverte de Champollion, écrivaient : « Lorsque tous ces souvenirs se reproduisent dans la pensée, on admire la grandeur des anciens rois d'Egypte, et l'âme se sent de plus en plus élevée en méditant sur une magnificence qui paraît être au-dessus des efforts humains. »







# III. THÈBES, CENTRE DU MONDE



UN grand tableau historique gravé sur la face Sud du VIIe pylône de Thoutmès III pourrait démontrer à lui seul l'importance de Thèbes sous la XVIIIe dynastie (fig. 26). La scène est divisée en deux parties symétriquement disposées à droite et à gauche de la porte. C'est au massif Ouest que la représentation est le plus complète. Le roi, aux proportions gigantesques, la tête surmontée de la couronne de la Basse-Egypte, a saisi une foule de prisonniers qu'il s'apprête à sacrifier devant Amon. La main droite, qui tenait la massue, a malheureusement disparu ; on ne voit plus qu'une partie de l'image d'Amon, plus petite que celle du roi. Au-dessous du dieu, une femme s'avance vers la gauche : c'est une déesse thébaine qui porte sur la tête l'emblème de l'Occident. Elle tient entre les doigts des liens qui servent à réunir un grand nombre de figures singulières : une tête, des épaules d'où pendent les bras liés derrière le dos, surgissent d'un cartouche crénelé contenant le nom d'un barbare vaincu. Les inscriptions qui accompagnent cette scène dont le symbolisme est aisé à découvrir nous apprennent que Thoutmès III « abat les chefs de Syrie et de tous les pays mystérieux ». Le dieu Amon accueille le roi en lui disant comme il se réjouit « de voir son fils chéri, fort, grand et puissant, ses ennemis abattus et tous les pays réunis dans son poing ». En face, dans la scène qui sert de pendant, c'est le dieu de Nubie, Dedoun, qui conduit vers le roi tous les peuples vaincus des pays du Sud. La longue inscription qui sert d'en-tête à la liste géographique parle « des terres mystérieuses jusqu'aux confins de l'Asie dont Sa Majesté ramène des prisonniers pour en faire un grand massacre. Jamais un autre roi, hormis Sa Majesté, ne les avait foulés aux pieds et le renom de ses exploits ne sera jamais anéanti dans ce pays ».

Les listes géographiques du VIIe pylône doivent se compléter par les inscriptions du VIe, devant le sanctuaire des barques, où il est dit entre autres choses que « Sa Majesté a ramené leurs enfants prisonniers à Thèbes pour y remplir le temple de son père Amon, à Karnak, à la suite de la première campagne victorieuse, et conformément aux ordres de son père Amon, qui l'a guidé sur les beaux chemins ». Les listes des peuples du Nord débutent par les grandes villes de Kadesh et de Megiddo. Elles comprennent cent dix-neuf noms de Pales-

FIG. 26. (Phot. Gaddis.) KARNAK. THOUTMÈS III VAINQUEUR, RELIEF AU VII$^{e}$ PYLONE.






FIG. 27. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Sethi I$^{er}$ abat les prisonniers devant Amon.

tine et de Syrie, rien que pour la première campagne. Petit à petit, on peut y ajouter trois cent cinquante-neuf noms dont plusieurs désignent des localités situées au delà de l'Euphrate. (Un texte trouvé par Reisner, au Soudan, décrit de quelle manière Thoutmès III fit passer ce fleuve à son armée sur des bateaux construits en bois du Liban et transportés sur des véhicules.)

Les listes des peuples du Sud comptent deux cent soixante-neuf noms. Ces nombres montrent l'étendue de l'horizon géographique à l'époque de Thoutmès III. Devant ces tableaux de la puissance du grand roi, à l'apogée

de son règne, il convient de lire la traduction d'un hymne fameux trouvé précisément à Karnak et qui est exposé au Musée du Caire. C'est le dieu Amon lui-même qui s'adresse à son fils :

« J'accorde que les rebelles tombent sous tes sandales et que tu écrases les récalcitrants, car je t'assigne par décret la terre en son long et en son large ; les gens de l'Occident et ceux de l'Orient sont sous le lieu de ta face, et quand tu montes en tous les pays étrangers, le cœur oyeux, il n'est personne qui se jette à la rencontre de Ta Majesté, car c'est moi ton guide quand tu marches sur eux. Tu as traversé l'eau de la grande courbe du Naharaîna dans ta force et dans ta pu'ssance, et je t'ai ordonné de leur faire entendre tes rugissements qui pénètrent dans leurs antres, j'ai privé leurs narines du souffle de vie, j'ai donné que tes exploits s'enfonçassent en leurs cœurs, que mon uraeus qui est sur ta tête les brûlât, qu'elle ramenât prisonniers en longue chaîne les peuples de Qodi, qu'elle consumât de sa flamme ceux qui sont dans leurs marches, qu'elle tranchât les têtes des Asiatiques sans que pût s'échapper aucun de ceux qu'elle saisissait. Je donne que tes conquêtes embrassent toutes les terres, que l'uraeus qui brille à mon front soit ta vassale, si bien qu'il n'y ait insurgé contre toi jusqu'au pourtour du ciel, mais que les peuples viennent, leurs tributs sur leur dos, se courber devant Ta Majesté, selon mon ordre ; j'ordonne que défaillent tous les agresseurs qui viendront en ton temps, le feu au cœur, les membres tremblants !

» I. Je suis venu, je te donne d'écraser les grands du Zahi, je les jette sous tes pieds à travers leurs montagnes, je donne qu'ils voient Ta Majesté telle qu'un maître de splendeur rayonnante quand tu brilles à leur face en ma forme !

» II. Je suis venu, je te donne d'écraser ceux qui sont au pays d'Asie, de briser les têtes des peuples du Lotanou, je donne qu'ils voient Ta Majesté, revêtue de ta parure, quand tu saisis tes armes, sur le char !

» III. Je suis venu, je te donne d'écraser la terre d'Orient, d'envahir ceux qui sont dans les cantons du Tonoutîr, je donne qu'ils voient Ta Majesté comme la comète qui fait pleuvoir l'ardeur de sa flamme et répand sa rosée.

» IV. Je suis venu, je te donne d'écraser la terre d'Occident, si bien que le Kafîti et Cypre soient sous ton épouvante, je donne qu'ils voient Ta Majesté comme le taureau jeune, ferme de cœur, armé de cornes, auquel on ne résiste.

» V. Je suis venu, je te donne d'écraser ceux qui sont dans leurs marches, si bien que les terres du Mitâni tremblent sous ta terreur, je donne qu'ils voient Ta Majesté comme le crocodile, maître des terreurs, au milieu de l'eau, que nul ne peut approcher.

» VI. Je suis venu, je te donne d'écraser ceux qui sont dans les îles, si bien que les peuples qui vivent au milieu de la Très-Verte sont atteints par tes rugissements, je donne qu'ils voient Ta Majesté comme un vengeur qui se dresse sur le dos de sa victime.







FIG. 28. (Phot. Beato.) KARNAK.
Relief triomphal inachevé de Sheshonk.

» VII. Je suis venu, je te donne d'écraser les Tihonou, si bien que les îles des Outanâtiou sont au pouvoir de tes âmes, je donne qu'ils voient Ta Majesté comme un lion fascinateur et que tu fasses d'eux des cadavres à travers leurs vallées.

» VIII. Je suis venu, je te donne d'écraser les extrémités de la terre, si bien que tout le cercle qu'entoure l'Océan est serré dans ton poing, je donne qu'ils voient Ta Majesté telle que l'épervier, maître de l'aile, qui aperçoit d'un coup d'œil ce qui lui plaît.

» IX. Je suis venu, je te donne d'écraser les peuples qui sont dans leurs douars, si bien que tu réduis en captivité les Hiroushâîtou, je donne qu'ils

voient Ta Majesté comme le chacal du midi, maître de vitesse, le coureur qui rôde par les Deux Terres.

» X. Je suis venu, je te donne d'écraser les nomades, si bien que les Nubiens jusqu'au pays de Pidît sont dans ton poing, je donne qu'ils voient Ta Majesté semblable à tes deux frères Horus et Sît, dont j'ai réuni les bras pour assurer ta puissance (4). »

Comme le dit fort exactement Maspero : « l'Egypte dominait réellement le monde par elle-même ou par ses vassaux, et des monts d'Abyssinie à ceux de Cilicie, ses armées courbaient tous les peuples sous les menaces de Pharaon. » Sans sortir de Karnak, nous pouvons voir encore plusieurs listes géographiques dont les indications permettraient de compléter le tableau des conquêtes des rois. Au mur Nord de la salle hypostyle, à côté de la porte, Sethi I[er] abat les ennemis devant Amon qui, assisté d'une déesse, lui amène tous les vaincus représentés par les cartouches crénelés (fig. 27). Au mur Sud de la même salle se trouve une liste de l'époque de Ramsès II, et à quelques pas de là une autre de la XXII[e] dynastie (fig. 28). Le relief n'a jamais été achevé : on voit clairement le dieu Amon présentant le glaive et le groupe des ennemis ; mais l'image du roi Sheshonk I[er], vainqueur des Asiatiques n'a pas été gravée. Derrière Amon, accompagné cette fois de la déesse de Thèbes, se trouvent cent cinquante-cinq noms parmi lesquels ceux de nombreuses villes d'Israël. Ce tableau de Sheshonk est la contre-partie égyptienne de la campagne du Sisac biblique, la cinquième année de Jéroboam de Juda, racontée dans le *Livre des Rois*. Sur la rive gauche du Nil, au premier pylône du Ramesseum, à la face Ouest du massif Nord, est gravée une autre liste de localités palestiniennes.

Il est bon de mettre le visiteur en garde contre la tentation qu'il pourrait avoir de donner à toutes ces listes la même valeur de documents historiques précis. Elles marquent évidemment les limites théoriques des conquêtes des pharaons; certains d'entre ceux-ci, comme Thoutmès III, paraissent bien avoir exercé un contrôle effectif sur tous les peuples dont les noms sont rapportés, mais d'autres ont seulement voulu faire illusion sur l'étendue de leur puissance. Au grand pylône de Ramsès III, à Medinet Habou, se trouvent gravés dans les listes, deux cent quarante-neuf noms (fig. 29). Il est facile de voir que beaucoup d'entre eux ont été empruntés aux listes antérieures, car les copistes, peu versés en géographie des régions lointaines où les armes égyptiennes n'avaient plus pénétré depuis longtemps, ont commis de nombreuses erreurs, inscrivant des peuples du Sud dans la liste des vaincus du Nord et inversement.

D'ailleurs rien ne prouve que toutes ces représentations doivent être regardées comme le simple résumé de l'histoire de tel ou tel souverain. N'est-il pas permis de les considérer aussi comme une promesse du dieu qui présente à son



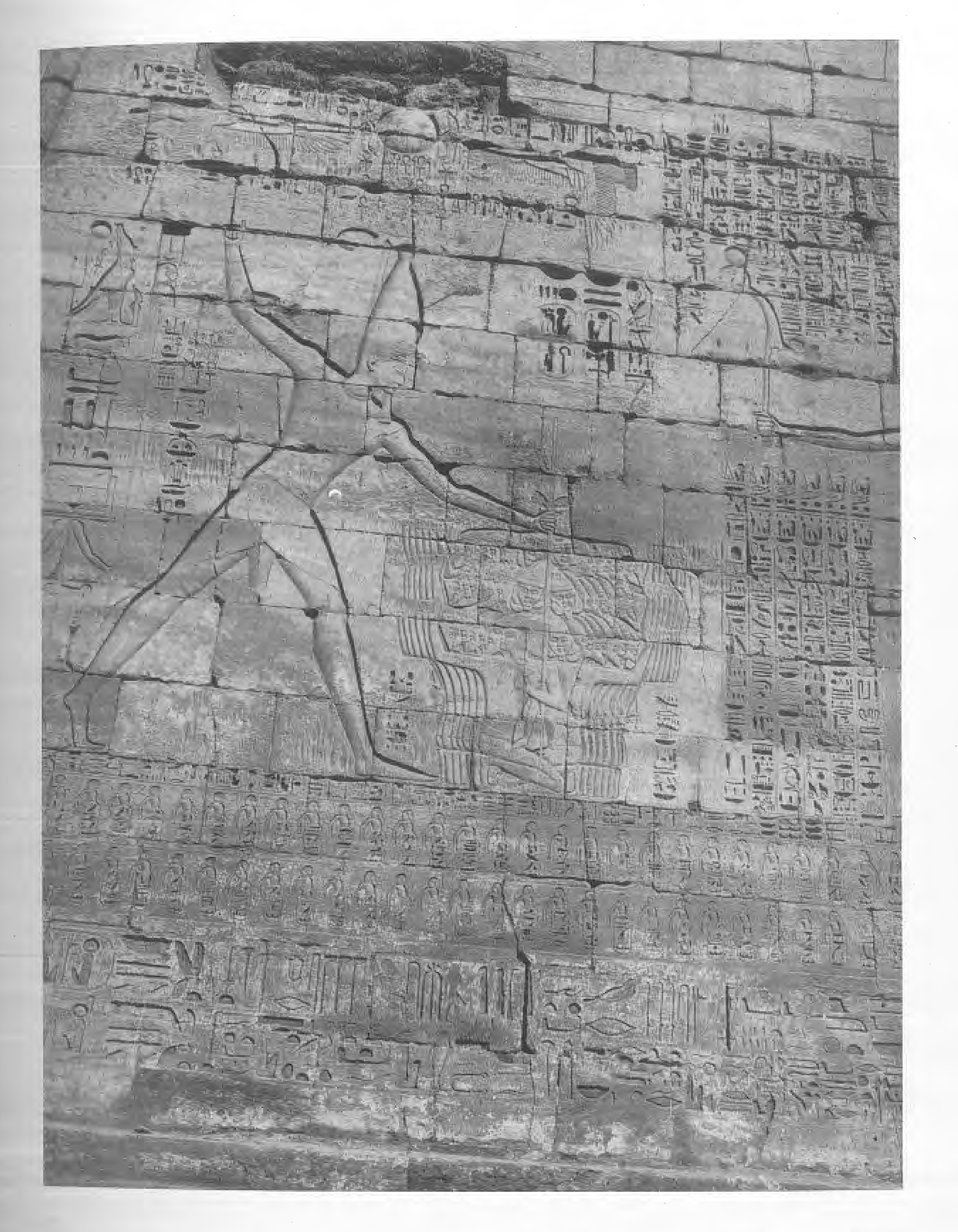


FIG. 29. (Phot. Beato) MEDINET HABOU. VICTOIRE DE RAMSÈS III ET LISTE GÉOGRAPHIQUE.

fils le glaive de la victoire et l'envoie combattre les vils ennemis qui refusent de reconnaître la suprématie d'Amon ?

Le thème artistique du roi vainqueur est un des plus anciens que nous connaissions sur les monuments égyptiens. Dès les premières dynasties, la composition est fixée ; c'est à peine si, au cours des âges, les détails subissent quelques modifications. Au relief du roi Semerkha de la Ire dynastie, gravé sur les rochers du Sinaï et qui montre la victoire sur les Bédouins, le thème est à peu près identique à celle du VIIe pylône. Seulement, on s'est trouvé dans l'obligation, pour éviter de multiplier les scènes de victoire, de réunir dans la main de Thoutmès III un plus grand nombre d'ennemis. A Medinet Habou, au mur extérieur Sud, près de l'escalier conduisant au balcon royal, Ramsès III a saisi par les cheveux deux ennemis. A Karnak, dans un bas-relief de Meneptah, au mur Est de la cour entre le VIIe pylône et la salle hypostyle, le fils de Ramsès II a réuni dans son poing les mèches de cheveux de dix-sept ennemis ; ceux-ci sont disposés en un groupe étagé et l'on a cherché à donner une certaine diversité d'attitude aux vaincus (fig. 30). Mais cela ne suffit pas : il faut augmenter encore le nombre des prisonniers. Dans le grand tableau de Thoutmès III, on a régularisé les attitudes, disposé les têtes sur trois étages ; les bras et les mains des victimes qui semblent demander grâce, sont

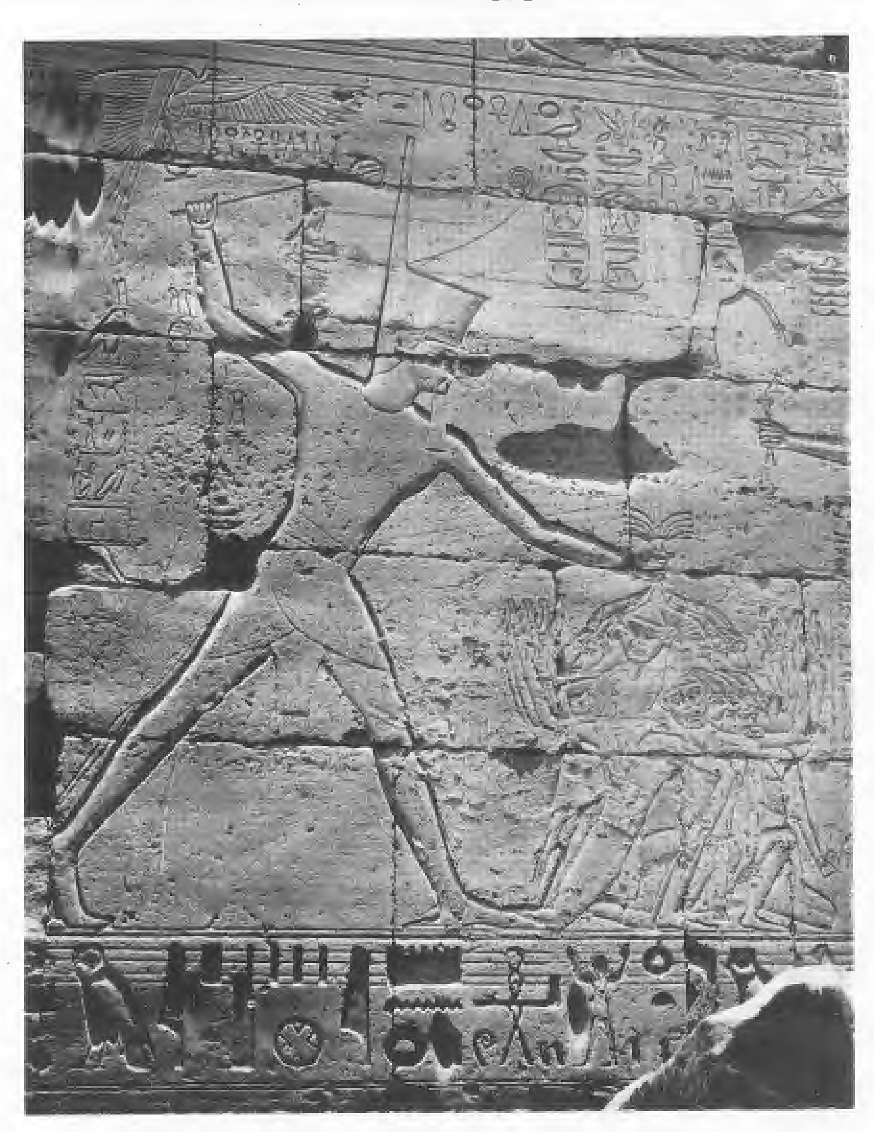


FIG. 30. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Bas-relief triomphal de Meneptah.





FIG. 31. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU. LES ENNEMIS SOUS LES PIEDS DE RAMSÈS III. BATAILLE NAVALE.

ordonnés suivant un rythme étrange. Il n'y a pas moins de quarante ennemis réunis en gerbe dans le poing du roi, et l'extrémité des mèches de leurs cheveux forme à la partie supérieure un véritable panache. Il est manifeste que le sculpteur a cherché à rendre, au moins d'une manière générale, les types étrangers.

Dans quelques cas exceptionnels, on s'est écarté de ce schéma et l'on a donné au roi une attitude qui rappelle, non plus son triomphe, mais son intervention personnelle dans la mêlée. Au mur extérieur Sud de Medinet Habou, Ramsès III est debout sur le corps de son adversaire qu'il vient de culbuter, ce qui rappelle le passage de l'hymne de Thoutmès III montrant le roi « comme un vengeur sur le dos de sa victime ».

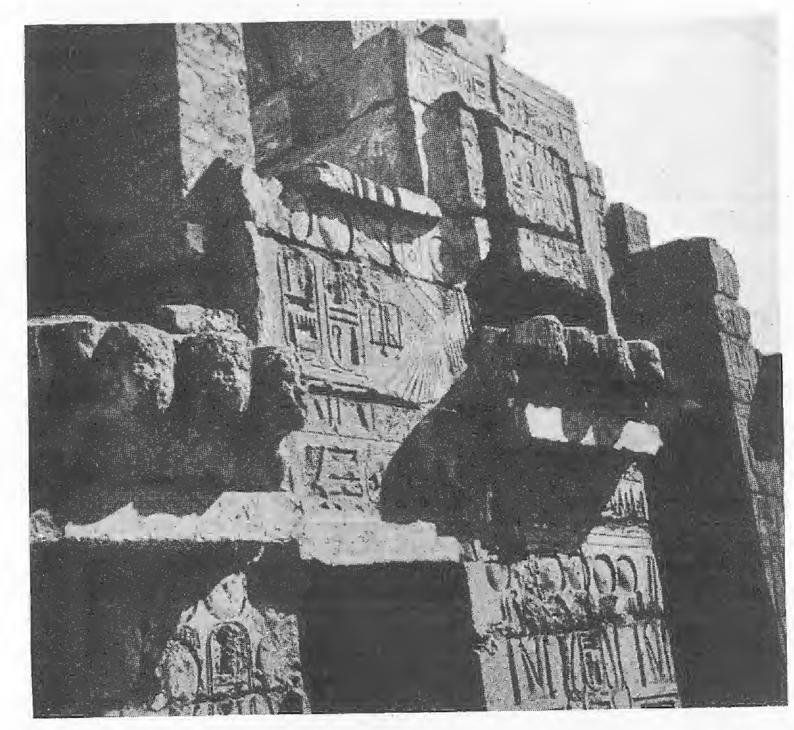


FIG. 32. (Phot. J. Capart.) MEDINET HABOU. Socles des statues royales.

Les listes géographiques commencent souvent par l'énumération de neuf noms qui se répètent d'âge en âge ; parfois même les ennemis de l'Egypte sont symbolisés par ces neuf peuples que les textes appellent les « Neuf Arcs ». L'expression avait un sens si clair pour les Egyptiens que la représentation des arcs suffisait pour suggérer à l'esprit les ennemis vaincus. Dans la salle hypostyle de Karnak, en entrant par la porte principale, on trouve à droite, une grande plaque d'albâtre faisant partie du dallage ; elle est gravée de figures d'ennemis et de l'image des neuf arcs. On peut supposer que le trône royal reposait, lors de certaines fêtes, sur cette dalle. Le colosse qui se dresse devant la porte de la salle, foule aux pieds les neuf arcs et il suffit d'examiner les autres statues du temple pour voir que ce détail est d'un usage fréquent.

La promesse faite par les dieux au roi, de « réunir tous ses ennemis sous ses pieds ou sous ses sandales » est répétée à l'infini. Les artistes n'ont pas hésité à la traduire dans les représentations figurées : au mur extérieur Nord du grand temple de Medinet Habou, dans la scène de la bataille navale, le roi, qui tire de l'arc, a les pieds posés sur le corps de ses ennemis (fig. 31). De chaque côté du balcon royal, dans la première cour du même temple, les pieds du roi





FIG. 33. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU. ENTRÉE MONUMENTALE DU TEMPLE DE RAMSÈS III.

en train de sacrifier les prisonniers, reposent sur des consoles en ronde-bosse représentant des captifs dont le corps est censé former une des assises de la muraille. C'est le même motif qu'on entrevoit à la partie supérieure, dans le passage de la haute tour qui sert d'entrée monumentale à la grande enceinte du temple (fig. 32). Par une des fenêtres de l'étage supérieur on verra les détails de ces curieux socles, sur lesquels reposaient, croit-on, des statues royales (fig. 33).

On se figure également le trône royal posé sur les vaincus. Les colosses assis, de la première cour de Louxor, ont leurs socles décorés des cartouches crénelés surmontés du torse des ennemis. On a eu soin de représenter sur une face les peuples du Nord et sur l'autre les peuples du Sud. Au tombeau nº 57 de Cheikh abd el Kourna, chez Kaemhat, le trône d'Aménophis III repose sur une estrade ornée des cartouches des « Neuf Arcs ». De plus, le trône même est orné, à la partie inférieure, entre les pieds en forme de pattes de lion, d'un panneau symbolique montrant un Asiatique et un nègre attachés au signe hiéroglyphique signifiant réunion ; les liens se terminent par les plantes héraldiques du Nord et du Sud. On reverra ces détails au tombeau nº 48 de Cheikh abd el Kourna, chez Sourer. C'est une variante d'un décor extrêmement ancien, puisqu'on en trouve des exemples dès l'empire memphite ; mais à cette époque, on s'est borné le plus souvent à la représentation de ces mêmes plantes, attachées au signe hiéroglyphique. Parfois des génies ou des dieux serrent les liens. On trouvera le thème des « Nils » nouant le Sud et le Nord aux côtés du trône royal, sur les sièges des colosses de la première cour de Louxor (fig. 34) ou sur les colosses dits de Memnon.

Un des épisodes principaux de l'intronisation était la réunion des « Deux Terres ». Cette cérémonie est représentée sur un bas-relief au mur Sud-Est de la salle hypostyle de Karnak. Ramsès II est agenouillé, le sceptre à la main, sur une plate-forme supportée par le signe de la réunion. Cette fois, ce ne sont pas les Nils qui attachent les plantes symboliques, mais deux divinités, Horus et Thot. Ce dernier, dans les scènes de ce genre, tient souvent la place du dieu Seth.

Thèbes était véritablement le cœur du double royaume, et comme la puissance de celui-ci s'étendait jusqu'aux régions les plus lointaines, il n'est pas exagéré de dire que Thèbes constituait le centre du monde. Les représentations symboliques mettent en lumière la grande division Nord et Sud, mais les textes ne manquent pas, qui font la place à l'Est et à l'Ouest. Amon parle au roi Aménophis III dans les termes suivants : « O mon fils, né de mon flanc, mon bien-aimé, mon image vivante, créé de ma chair et que la déesse Mout m'a donné, la maîtresse des « Neuf Arcs » t'a élevé pour que tu sois le maître unique des peuples, mon cœur se réjouit grandement à voir ta beauté ; je fais un miracle pour Ta Majesté et tu renouvelles ta jeunesse, car je t'ai placé comme le soleil pour les Deux Terres.



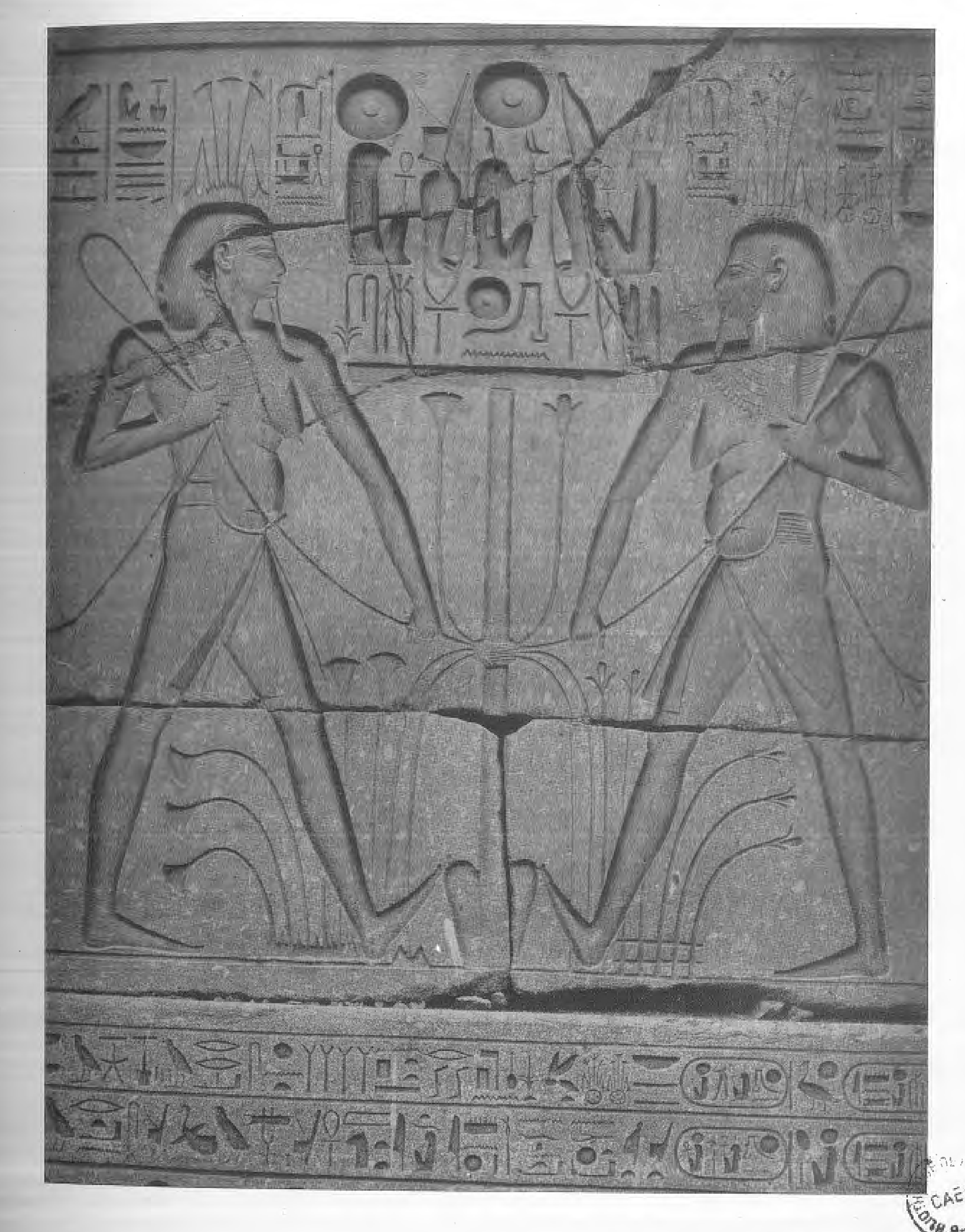




FIG. 34. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. LES NILS DÉCORANT LE SIÈGE D'UN DES COLOSSES.

» Je tourne ma face vers le Sud et j'accomplis un prodige pour toi ; je fais que les chefs de Koush, la vile, viennent à toi portant leurs tributs sur leur dos.

» Je tourne ma face vers le Nord et j'accomplis un prodige pour toi ; je fais que les contrées des extrémités de l'Asie viennent à toi, portant leurs tributs sur leur dos ; ils se présentent eux-mêmes à toi avec leurs enfants afin que tu puisses leur accorder le souffle de vie.

» Je tourne ma face vers l'Occident et j'accomplis un prodige pour toi ; je t'accorde de maîtriser les Tehenou (de Libye) au point qu'il n'en reste guère. Ils construisent cette forteresse (le temple) au nom de ma Majesté, entourée de grands murs qui atteignent le ciel, colonisée par les enfants des chefs des habitants de Nubie.

» Je tourne ma face vers le lever du soleil et j'accomplis un prodige pour toi ; je fais venir à toi les contrées de Pount, chargées de toutes les plantes odorantes de leur pays. Ils supplient qu'on leur accorde la paix et qu'on leur octroie les souffles que tu donnes. »

Sous Sethi Ier, le même texte est repris, mais avec des variantes. Le dieu dit par exemple : « Je tourne ma face vers le Nord et j'accomplis un prodige pour toi, d'écraser tous les pays étrangers, de réprimer les révoltes en leurs retraites par la puissance de ton glaive. J'accorde que viennent à toi les pays qui ignoraient l'Egypte, apportant leurs tributs, chargés d'argent, d'or, de lapis-lazuli, de toutes les pierres précieuses de la terre divine », etc.

Amon se tourne finalement vers le ciel et vers la terre pour susciter, au bénéfice du roi, d'autres prodiges encore.

L'orgueil d'un Thébain devait être aussi grand que, plus tard, celui de l'homme qui pouvait dire : « Je suis citoyen romain. » On en surprend l'écho en des hymnes du Nouvel Empire conservés en partie sur un papyrus du Musée de Leyde, et qui chantaient la gloire de Thèbes. Le sujet était inépuisable et avait prêté à la composition d'un recueil poétique qui prétendait renfermer mille chants. « Thèbes, y disait-on, est la maîtresse des villes, plus puissante que toutes les autres. Elle a donné tout le pays à un seul maître grâce à sa victoire, elle qui a saisi l'arc et les flèches (voir la déesse de Thèbes au relief de Sheshonk). On ne combat jamais dans ses environs, car sa force est trop grande... Thèbes est plus parfaite que toutes villes ; à l'origine, l'eau et la terre existaient en elle ; le sable s'est transformé en terre cultivable afin de créer son sol sur la butte du commencement du monde, et c'est ainsi que l'univers vint à l'existence. Toutes les villes sont fondées en son nom, car on l'appelle « la ville », et toutes les autres sont sous sa surveillance... toutes les cités sont sous son ombre et se glorifient par Thèbes... C'est la déesse des lettres, scribe de la grande Ennéade divine qui fut appelée à établir le document légal, preuve de l'autorité de Thèbes. La déesse n'a fait qu'enregistrer la volonté du dieu Atoum, parlant de sa propre bouche et d'un cœur aimant. »





C'est donc par un décret divin « que le Sud et le Nord lui ont été donnés, le ciel, la terre, le monde infernal avec les eaux et les montagnes, l'océan avec tous ses produits et le Nil, tout ce qui croît sur le sol, tout ce qu'éclaire le soleil. Elle le possède en paix et les pays lui paient tribut comme ses sujets, car elle est l'œil du dieu Ra auquel personne ne résiste ».

Une marque bien significative de cet empire de Thèbes sur le monde entier est la figuration des quatre races humaines placées sous la surveillance

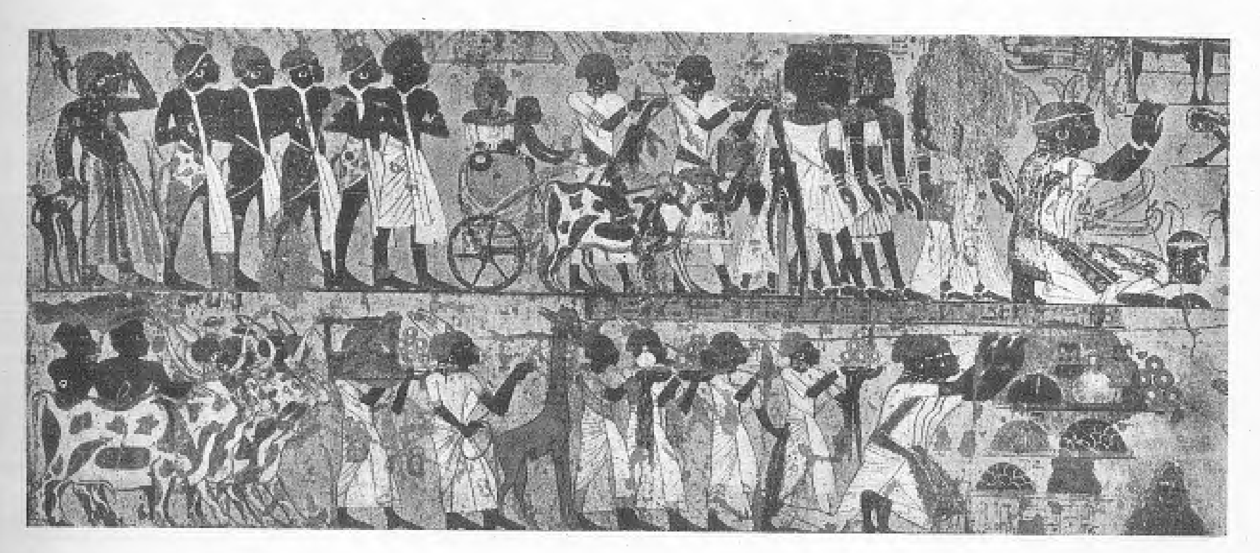


FIG. 35. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE HOUY. Détail de la présentation du tribut.

du dieu Horus, que l'on trouve parmi les scènes des hypogées royaux. Dans la première salle à piliers du tombeau de Sethi Ier, à gauche en entrant, ce précieux tableau ethnographique montre d'abord quatre Egyptiens, puis quatre Asiatiques appelés Aamou, ensuite quatre nègres Nehesiou, enfin quatre Libyens Tîmihou. Ces derniers, malheureusement mutilés, représentaient les populations blanches du nord de l'Afrique, appartenant à la grande race méditerranéenne, et Champollion ne se trompait qu'en partie lorsqu'il les appelait proto-Européens.

En de nombreux endroits de Thèbes, dans les temples, dans les tombeaux, nous aurons à étudier les représentations des étrangers, vaincus dans la bataille ou venant apporter leurs tributs, dans l'attitude décrite par les hymnes : au mur Nord de la salle hypostyle de Karnak, dans le grand temple de Medinet Habou, se voient les meilleurs exemples des ennemis de l'Ouest, les diverses tribus libyennes. Les tombeaux de Rekhmara (nº 100) et d'Houy (nº 40) nous permettront d'assister au défilé des Soudanais et des nègres (fig. 35 et 36). Le deuxième portique de Deir el Bahari nous conduit au mystérieux pays de Pount sur les bords de la mer Rouge. Les Asiatiques dominent dans les bas-reliefs de Sethi Ier, à Karnak, qui déjà nous permettent de faire

connaissance avec les Hittites de l'Asie Mineure, les adversaires de Ramsès II, dans la grande bataille de Kadesh, dont les épisodes couvrent les pylônes de Louxor et du Rameseum.

Au temple de Medinet Habou, nous apprendrons à connaître les différents peuples de la mer, entre autres les Philistins, venus probablement de Crète. Les habitants de la grande île méditerranéenne figurent parmi les tributaires de l'Egypte sous le nom de Keftiou ; par exemple, dans le tombeau de Rekhmara (nº 100). Chez Pouymre (nº 39), les chefs étrangers, libyens, asiatiques, crétois, sont venus en Egypte, « en paix » comme dit le texte, probablement pour y faire du commerce. Mais on n'abordait pas seulement à Thèbes, contraint par la force des armes ou attiré par l'appât du gain. La réputation d'un grand médecin, par exemple, pouvait amener, dans la capitale, des étrangers de marque. Au tombeau de Nebamon (nº 17) il y a un tableau bien curieux : un prince syrien, accompagné de sa femme et de ses serviteurs chargés de présents, est venu demander conseils et remèdes au docteur égyptien qui était scribe et médecin du roi Aménophis II. Le prince est assis et tend la main pour recevoir un breuvage que vient de verser dans une coupe le maître égyptien (fig. 37).

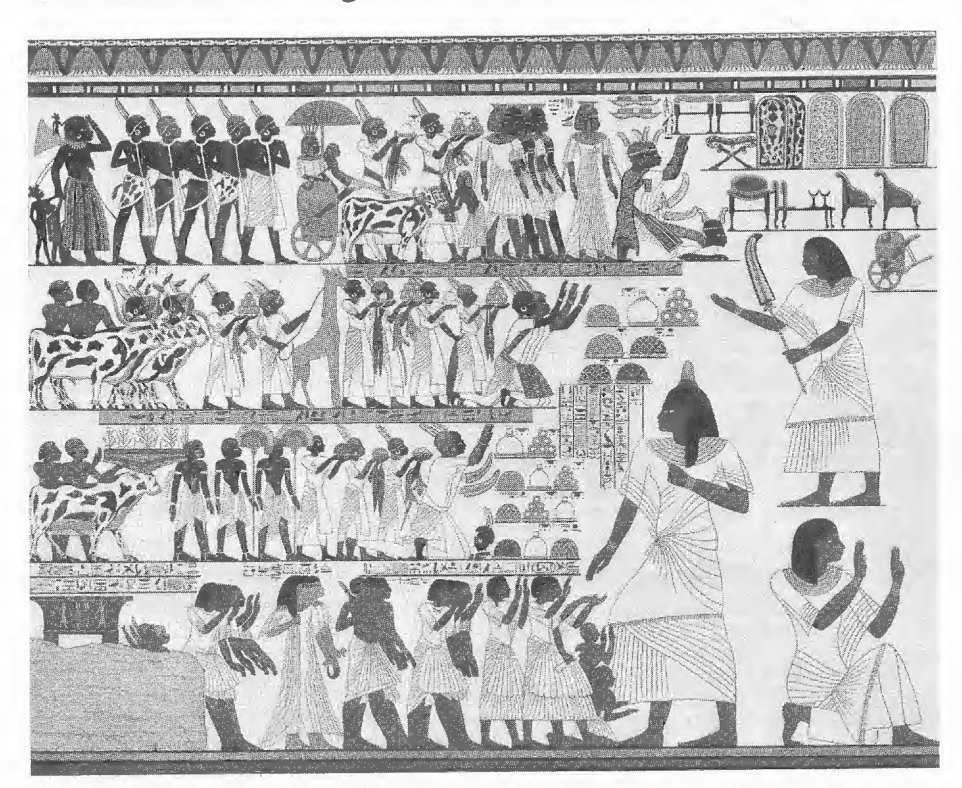


FIG. 36. (D'après R. Lepsius.) TOMBEAU DE HOUY.
Réception des tributaires du Sud.

Les origines de Thèbes sont fort obscures. On ne connaît dans la nécropole que de rares tombes de l'Ancien Empire. Une d'elles, qui date de la VIe dynastie, semble ignorer encore le nom d'Amon. C'est à la XIe dynastie seulement que les princes d'Hermonthis, ville située à quelques kilomètres au Sud, s'établissent à l'emplacement de la future capitale. Ils ont apporté avec





eux leur dieu Mentou, et plusieurs d'entre eux s'appelleront Mentouhotep. Longtemps, ils luttent pour essayer d'arracher le pouvoir royal aux Héracléopolitains. C'est de l'époque de cette XIe dynastie que datent les premiers travaux importants dans la nécropole. Deux de ses rois ont construit le plus ancien temple de Deir el Bahari. L'apparition sur le trône, au début de la XIIe dynastie, du roi Amenemhat, dont le nom veut dire « Amon est en tête », montre qu'avec le changement de dynastie, Thèbes a reçu un nouveau maître.

Certainement, ce ne sont pas des considérations purement géographiques qui ont déterminé la fondation, puis l'extension de la ville de Thèbes. Au point de vue agricole, elle n'offrait pas les ressources nécessaires à l'entretien d'une nombreuse population. Des lettres de la XIe dynastie, trouvées par les fouilleurs du Metropolitan Museum de New-York, montrent que Thèbes, à cette époque, fut éprouvée pendant plusieurs années par une effroyable disette. Ce qui lui a donné une importance exceptionnelle, c'est qu'elle a constitué, dès le Moyen Empire, un marché fameux. Elle contrôlait les routes des mines d'or situées dans les montagnes entre le Nil et la mer Rouge, en Nubie. C'est à Thèbes que se réunissaient les produits du Soudan : les gommes, les plumes d'autruche, l'ébène, l'or en poudre ou en anneaux.

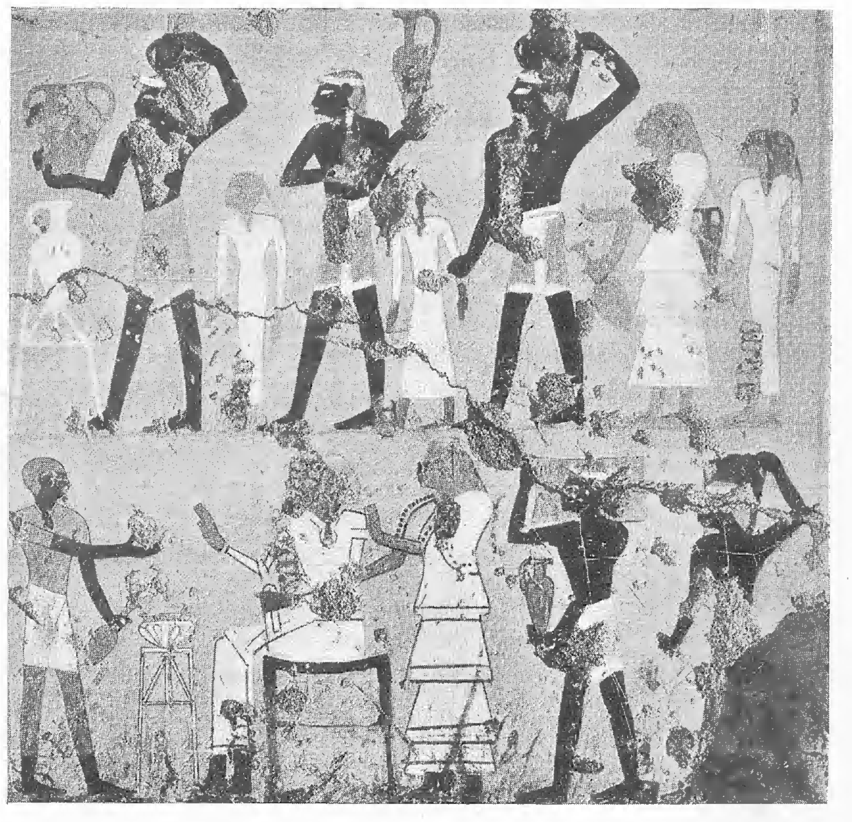


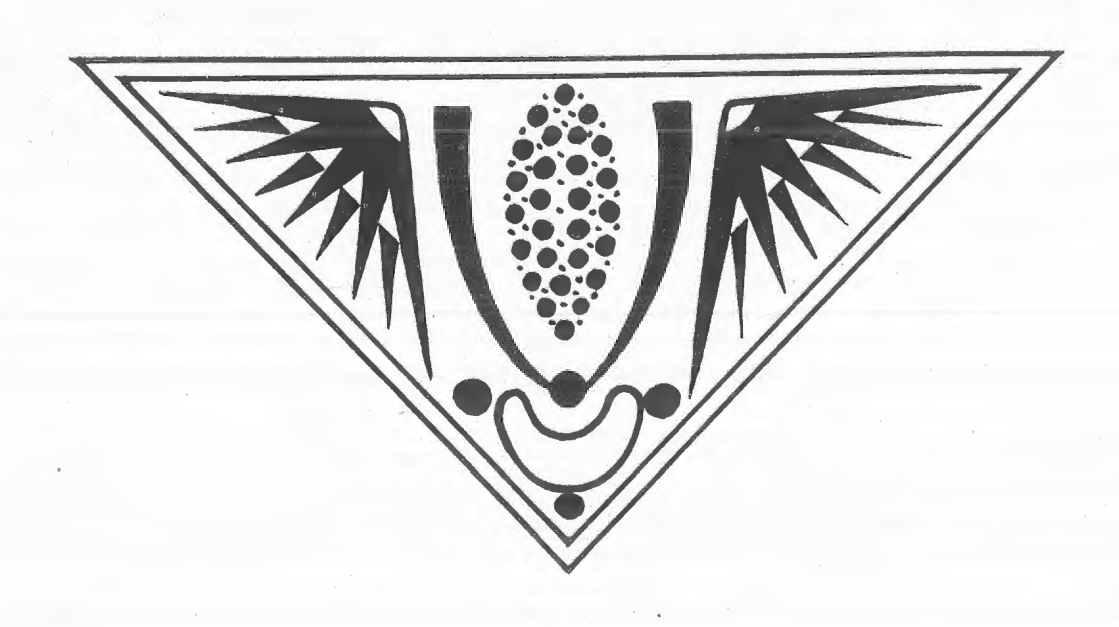
FIG. 37. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE NEBAMON.
Réception du prince syrien.

La situation est la même au début du Nouvel Empire. C'est à Thèbes que commencera la guerre de libération de l'Egypte, et lorsque les Hyksos auront été rejetés en Asie, les rois de la XVIIIe dynastie, qui résident généralement à Thèbes, feront affluer vers les entrepôts de la capitale les richesses prélevées sur les peuples vaincus du Sud et du Nord.

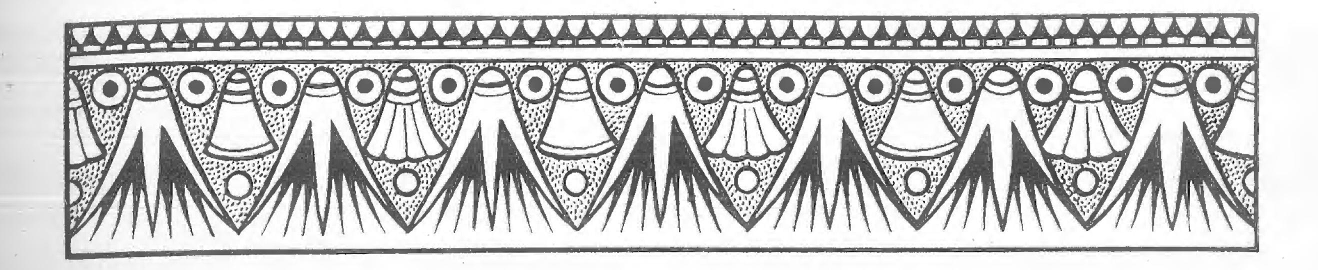
Mais à la XIXe dynastie, les grands changements qui se produisent en Asie

obligent les pharaons à choisir souvent une résidence proche de la frontière. Les scribes de l'époque nous vantent les splendeurs de cette cité nouvelle dénommée « la maison de Ramsès le Victorieux »; une grande part des richesses de l'Egypte y restait sans aucun doute. Ce fut pour Thèbes un coup mortel.

Après la xx^e^ dynastie, lorsque le dernier des Ramsès a été détrôné par le grand prêtre d'Amon, et que les familles princières rivales se disputent l'hégémonie dans le Delta, un nouveau royaume se développe dans la région de la quatrième cataracte. Les rois éthiopiens de Napata conquièrent l'Egypte et fondent la xxv^e^ dynastie. Comme l'a fait remarquer Reisner, à qui nous devons la résurrection historique de l'empire d'Ethiopie, dès que les princes d'origine libyenne, qui ont créé cet empire, ont été assez puissants pour se rendre indépendants des pharaons, tout l'afflux des richesses du Haut-Nil est détourné de Thèbes. La grande ville languit, tombe en décadence, redevient une simple bourgade. Ne le regrettons pas trop, puisque ainsi tant d'admirables monuments ont été conservés. Qu'en resterait-il s'ils avaient été exploités pour l'édification d'une cité moderne? La Memphis pharaonique a servi à construire le Caire arabe; mais les pauvres habitants de Louxor, de Karnak et de quelques maigres villages de la plaine de Thèbes, en s'attaquant aux édifices gigantesques, n'ont pu anéantir la merveilleuse capitale, qui fut pendant quelques siècles le centre du monde.







# IV. AMON-RA, ROI DES DIEUX



THÈBES n'était pas seulement le centre du monde des humains; les textes mythologiques n'hésitent pas à affirmer qu'elle avait été la butte primitive sur laquelle s'était posé le démiurge lors de la création de l'univers. Thèbes régnait sur le monde, son dieu Amon préférait parmi tous ses titres celui de « Roi des dieux ». Cependant, il avait eu des débuts fort modestes, comme la ville dont il était le patron.

On a pu dire qu'en Egypte, les dieux prenaient de l'importance suivant des raisons de géographie politique. Théoriquement, à une époque très lointaine, chaque petite communauté avait un dieu unique, dieu du marché de la bourgade où les habitants se réunissaient périodiquement pour l'échange des produits nécessaires à la vie. Encore aujourd'hui, à Thèbes, le vrai jour de fête est le jour du marché bien plus que le vendredi consacré par la religion musulmane. Le dieu devenait plus puissant à mesure que se développait aux points de vue économique et politique la bourgade qu'il dominait. Nous avons dit comment, dès la xii^e^ dynastie, Amon avait repoussé au second plan le dieu Mentou sans cependant le déposséder de tous ses droits. Jusqu'à l'époque ptolémaïque, Mentou conserve ses temples à Thèbes : au Nord du temple d'Amon de Karnak, et à Médamout (fig. 38). Amon s'identifie rapidement avec plusieurs divinités, mais en tout premier lieu avec Min. C'est le dieu de Koptos, ville située au nord de Thèbes, au débouché des routes de caravanes venant du désert oriental et reliant la vallée du Nil aux côtes de la mer Rouge. Amon, dès le Moyen Empire également, se confond avec la grande divinité solaire héliopolitaine, désignée le plus souvent sous le nom de Ra.

La plupart des statues d'Amon ont complètement disparu; à l'époque chrétienne particulièrement, les idoles des temples ont été systématiquement détruites. Cependant, nous aurons l'occasion d'admirer devant le sanctuaire des barques, une merveilleuse statue du grand dieu de Thèbes, œuvre de Toutankhamon (fig. 39). Mais c'est surtout par les bas-reliefs que nous pourrons apprendre sous quelle forme on le représentait. Le plus souvent il est figuré comme un homme, la tête surmontée d'un mortier sur lequel sont dressées deux hautes plumes, les rémiges du faucon. Fréquemment, dans ces reliefs

qui nous donnent la copie de statues divines, on a reproduit une tige plantée dans le sol et venant se fixer à la coiffure, afin d'en assurer la rigidité. Un peu d'attention fera découvrir des cornes. Amon est un homme, mais ses fidèles croyaient qu'il se manifestait également sous la forme criocéphale. Si nous sommes étonnés de voir donner ainsi au dieu Amon une tête de bélier, nous le serons davantage en remarquant qu'au tombeau de Ramsès XII (nº 4), à Biban el Molouk, Amon en a quatre disposées sur un même cou, deux regardant à droite et deux à gauche. Dans de semblables représentations, le dieu de Thèbes est probablement identifié à Knoum d'Esneh, que les inscriptions appellent parfois le dieu à quatre têtes sur un cou. Le plus souvent, dans les représentations des tombes royales, le dieu à tête de bélier figure le soleil mort au cours de sa traversée du monde de la nuit.



FIG 38. (Phot. J. Capart.) MEDAMOUT.
Le temple de Mentou.

De très bonne heure, Amon a été assimilé aux grandes divinités solaires : Horus, Harmakhis (Horus dans l'horizon) et principalement Ra. Cette dernière identification s'est faite si totale que Amon-Ra est devenu la désignation la plus caractéristique du dieu de Thèbes. On lira par exemple, dans une inscription : « Amon-Ra a dit... ou a fait telle chose, » et cette expression ne fait que consacrer l'adjonction d'une entité divine originairement indépendante. A cet Amon, devenu dieu solaire, l'on consacre des obélisques ; cette identification nous explique également les images d'Amon à tête de faucon. Il y a mieux : l'épithète « Roi des dieux » vient former avec Amon-Ra un tout inséparable. Les auteurs classiques parlent d'une divinité Amonrasonther, ce qui est la transcription de la phrase égyptienne : Amon-Ra, Roi des dieux. Au grand pylône de Ramsès III, à Medinet Habou, les deux massifs Nord et Sud portent des représentations du roi abattant ses ennemis devant la divinité. Au Sud, le dieu qui présente le glaive a la tête humaine surmontée de deux hautes plumes : c'est Amon-Ra, roi des dieux ; au Nord, la divinité dans la même attitude a une tête de faucon : c'est Amon-Ra-Harmakhis. Ajoutons enfin qu'Amon apparaît parfois avec une tête de crocodile.





Toutes ces variantes ne changent pas, dans Amon, la forme essentielle d'un personnage vivant. Mais Amon identifié avec Min de Koptos, est représenté comme un mort enveloppé de bandelettes étroitement serrées. Un seul bras sort du linceul et se lève derrière la tête pour supporter l'image d'un fouet. Min est essentiellement un dieu de la fécondité et c'est pourquoi les anciens Egyptiens, pourtant, en général, plus réservés que les classiques, dans leur art figuré, n'ont pas hésité à indiquer la force fécondatrice du dieu sous un aspect qui n'est pas sans heurter notre sensibilité.

Une forme plus étrange encore, mais fort rare, montre le dieu comme un bloc amorphe, symbolisant la matière élémentaire qui existait avant que rien ne fût créé ou organisé dans le monde. C'est à Medinet Habou que Daressy l'a reconnue, sur le jambage droit de la porte Est d'une salle annexe construite par Akoris au petit temple. Un empereur romain, habillé en pharaon, fait un sacrifice devant l'emblème divin qui semble avoir été martelé. Sur un trône est posée une masse informe d'où émerge une tête humaine surmontée du disque solaire et de deux hautes plumes. Le texte qui accompagne la représentation dit expressément qu'il s'agit de « l'Amon thébain de Medinet Habou ».

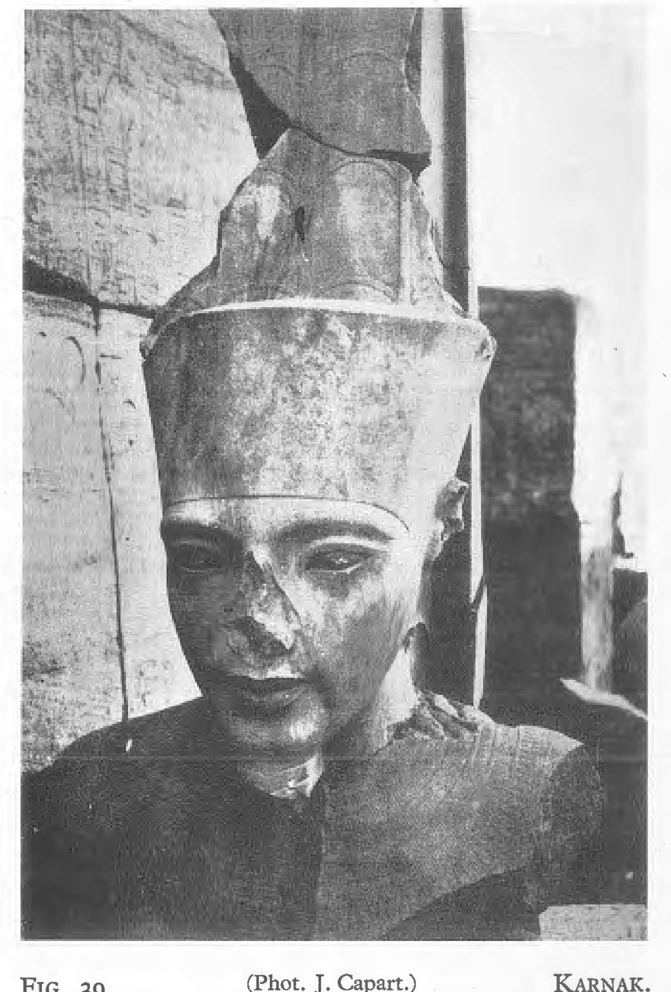


FIG. 39. (Phot. J. Capart.) KARNAK.
L'Amon de Toutankhamon.

Les Egyptiens distinguaient pour un même dieu une infinité de formes spécialisées. L'essence du dieu se subdivisait à l'infini et une parcelle en était déposée dans toute image créée. Chaque idole servait de support matériel à un Amon spécialisé ; c'est ainsi qu'on pouvait parler de l'Amon de Thoutmès III ou de l'Amon de Ramsès II dans tel temple, ou encore de l'Amon de telle localité. Un ambassadeur égyptien envoyé au Liban pour y chercher du bois destiné à construire une barque divine, se fait accompagner par un « Amon du chemin » destiné à le protéger pendant toute la durée du voyage.

La femme d'Amon est parfois Amonit, forme féminine du nom du dieu. On

l'appelle le plus souvent Mout, ce qui veut dire « la mère », et on la représente sous la forme d'une femme. Mais suivant un procédé semblable à celui qui unit Amon à toute une série de divinités masculines, Mout se confondra avec de nombreuses déesses. Au temple de Mout (fig. 41), l'épouse d'Amon est devenue Sekhmet, figurée avec une tête de lionne. Sous le même aspect d'une femme léontocéphale, elle s'appelle aussi Ourthekaou, la grande sorcière, celle qui est puissante par ses charmes magiques. Le disque qui se trouve au-dessus de la tête de lionne montre que la déesse est également entrée dans le cycle des divinités solaires.

FIG. 40. (Phot. H. Béchard.) KARNAK. Temple de Khonsou.

Le fils d'Amon et de Mout est Khonsou, dont nous avons remarqué le temple dans l'enceinte du grand sanctuaire (fig. 40 et 45). Dans les reliefs, le dieu était figuré tantôt comme un homme à tête de faucon (fig. 42), tantôt comme un jeune prince momifié (fig. 43). Sous cet aspect il est alors dieu lunaire et identifié parfois au dieu Thot. Khonsou avait également de nombreuses formes spécialisées ; deux d'entre elles jouissaient d'une grande réputation : « Khonsou Nefer-Hotep, dieu du bon repos », et « Khonsou qui exécute les plans dans Thèbes ».

On sait que les dieux égyptiens se manifestaient sous des formes animales. Les deux animaux sacrés, le plus souvent mis en rapport avec Amon, sont le bélier et l'oie. Devant les entrées principales du temple et sur l'immense avenue qui réunissait Louxor à Karnak se trouvaient, de part et d'autre, des sphinx à tête de bélier, tenant entre les pattes de devant de petites figures mumiformes du roi Aménophis III (fig. 44).

Il est probable que les béliers circulaient dans les cours et peut-être dans les salles du temple, comme les vaches sacrées au temple de Bénarès. On leur adressait des sacrifices et des offrandes, on leur consacrait des stèles d'adoration. Des oies étaient





FIG. 41. KARNAK. VUE GÉNÉRALE DU TEMPLE DE MOUT. (Phot. Gaddis.)

gardées dans l'édifice sacré ; parfois, dans ses travaux de déblaiement, Legrain a retrouvé des œufs d'oie, recouverts de feuilles d'or et consacrés en ex-voto.

De temps à autre, au cours de cérémonies sur lesquelles nous manquons de renseignements précis, un des béliers était sacrifié ; la peau toute sanglante de l'animal écorché était posée sur la statue divine tandis que la tête fichée sur un pieu servait d'enseigne religieuse. Le roi l'emportait comme un véritable étendard militaire pour s'assurer la protection d'Amon au milieu de la bataille. Dans un bas-relief, au mur Nord du temple de Ramsès III, à Medinet Habou, le pieu à tête de bélier est fixé sur un char qui précède immédiatement le char royal.



FIG. 42. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Khonsou à tête de faucon.

En tant que roi, Amon avait sa cour composée de divinités d'autres villes ; elles jouaient à Thèbes le rôle de commensaux d'Amon qui les prenait comme ses conseillers ordinaires. On en trouvera le catalogue méthodique à la face Nord du massif Est du VIIIe pylône. Les dieux sont répartis en deux groupes, la grande et la petite neuvaine. Ce serait une erreur de prendre le mot « neuvaine » dans un sens étroitement arithmétique. Le type des assemblées divines est la neuvaine héliopolitaine, qui se composait exactement de neuf membres ; mais plus tard, on a désigné par le même mot égyptien des groupements composés d'un plus grand nombre de divinités. Au VIIIe pylône, chacune des neuvaines comprend quinze dieux. En tête de la grande neuvaine est Mentou ; viennent ensuite Toum, Anhour et Tefnout, Geb et Nout, Osiris et Isis, Seth et Nephthys. A part le remplacement de Shou par Anhour, qui lui est d'ailleurs souvent assimilé, c'est la neuvaine héliopolitaine complète. Enfin viennent Horus le Grand et Hathor, Sebek, Tanen et Anit.

La petite neuvaine, également de quinze dieux, semble d'une composition plus arbitraire : Thot, Horus Vengeur, l'ouvreur des chemins du Sud, l'ouvreur des chemins du Nord, un Sebek, Ptah, Anubis, un second Ptah, Dedoun, Sopdou, Merimoutef et enfin les quatre enfants d'Horus. Ce sont, en quelque sorte, les aides de camp du dieu Amon considéré comme roi des dieux.





Le temple s'appelle la « Maison d'Amon » et c'est là que le dieu réside avec sa famille et sa cour. Il a, en outre, toute une série de demeures plus ou moins importantes à Thèbes, dans d'autres villes et même en terre étrangère, dans les provinces lointaines conquises par les rois. Le temple de Louxor est une de ces « maisons d'Amon » ; il s'y fait transporter annuellement à l'occasion de certaines fêtes. Il en est de même pour le petit sanctuaire de Medinet Habou, sur la rive gauche du Nil. Les temples funéraires des rois ne sont en réalité que des répliques du temple du dieu. Les souverains défunts pouvaient y continuer à perpétuité leurs fonctions sacerdotales telles qu'ils les remplissaient au temple de Karnak pendant la durée de leur vie terrestre.

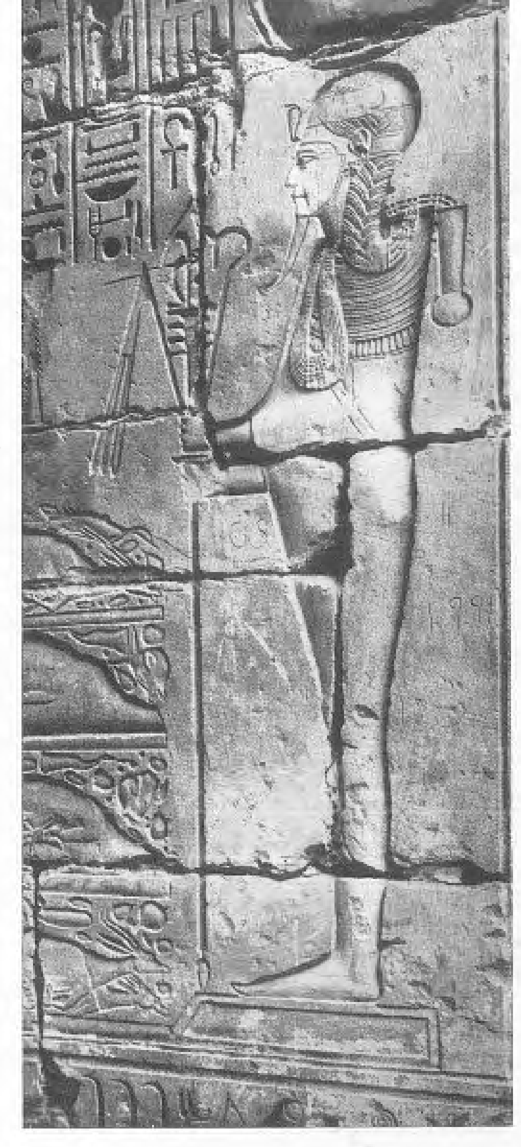


FIG. 43. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Khonsou mumiforme.

Peu à peu la fortune d'Amon était devenue fabuleuse. Grâce aux inventaires établis à la mort de Ramsès III et qui sont conservés par le grand papyrus Harris, au British Museum, nous savons qu'« il possédait : 5,164 statues divines, 81,322 vassaux, serviteurs et esclaves, 421,262 têtes de bétail, gros et petit, 433 jardins et vergers, 868,168 aroures de terre à blé qui font environ 2,393 kilomètres carrés, 83 vaisseaux, 46 chantiers de construction, 65 villes, bourgs ou villages, dont sept en Asie. Et ce n'est pas tout ; pendant les trente-deux années de règne il avait reçu, à titre de cadeaux votifs ou d'offrandes, 31 kg. 833 d'or, 997 kg. 805 d'argent, 2,395 kg. 120 de cuivre, 3,722 pièces d'étoffe, 309,950 hectolitres de blé, 289,530 oiseaux, du fil, du lin, de l'huile, du vin, de l'encens, des légumes en quantités considérables. Toutes ces substances représentent des prestations ou des redevances en surcroît des revenus ordinaires qui provenaient du domaine foncier. Amon était donc un très gros seigneur, le plus gros qu'il y eût en Egypte après le roi. Il dominait sur le dixième au moins, peut-être sur le huitième de la vallée, et comme toutes les mainmortes, la sienne manifestait dès lors une tendance à s'élargir plutôt qu'à se restreindre (5) ».

L'administration d'un pareil domaine nécessitait un déploiement de per-

sonnel considérable. Amon subissait les inconvénients de sa fortune qui l'obligeait à entretenir une bureaucratie très compliquée, toute une domesticité qui vivait au détriment de la caisse du dieu. Le catalogue des tombes de la nécropole thébaine peut passer pour le « bottin » de la capitale et le tableau qu'il nous permet de dresser est particulièrement complet pour l'époque du Nouvel Empire.



FIG. 44. (Phot. J. Capart.) KARNAK. Allée de sphinx.

Dans le personnel religieux notons : le premier, le deuxième, le troisième et le quatrième prophète d'Amon, sans parler des prophètes d'ordre inférieur. Citons ensuite le surveillant des prophètes, les pères divins, les prêtres, les « prêtres en avant » d'Amon, les prêtres préposés aux secrets du domaine, des lecteurs de diverses classes, puis des chefs, des maîtres de cérémonies dans Karnak, des chefs de porteurs de brasiers, des chefs de porteurs d'offrandes florales. On trouve ensuite plusieurs prophètes de formes spécialisées, par exemple de l'Amon de Thoutmès III, de l'Amon « Grand de Majesté » ou même du « Vénérable Sceptre à tête de Bélier ». Il y a des prophètes particuliers pour Mout et pour Khonsou.

Dans l'administration du domaine on connaît des intendants en chef, des intendants en chef de Thèbes, etc. Les revenus et le trésor sont contrôlés par des directeurs, des scribes, des scribes du sceau, des grands du sceau, des fonctionnaires chargés particulièrement de peser l'or et l'argent du domaine.

Pour les greniers, on trouve des directeurs, des scribes de la comptabilité des grains, des scribes de la comptabilité des grains pour les offrandes divines, des scribes des offrandes. Il y a des directeurs des magasins, des chefs de magasin dans Karnak, des chefs du bétail avec des scribes de la comptabilité des troupeaux, des chefs de chasseurs, des chefs de paysans.

Dans les ateliers (fig. 46), on trouvait les dessinateurs de la maison d'or



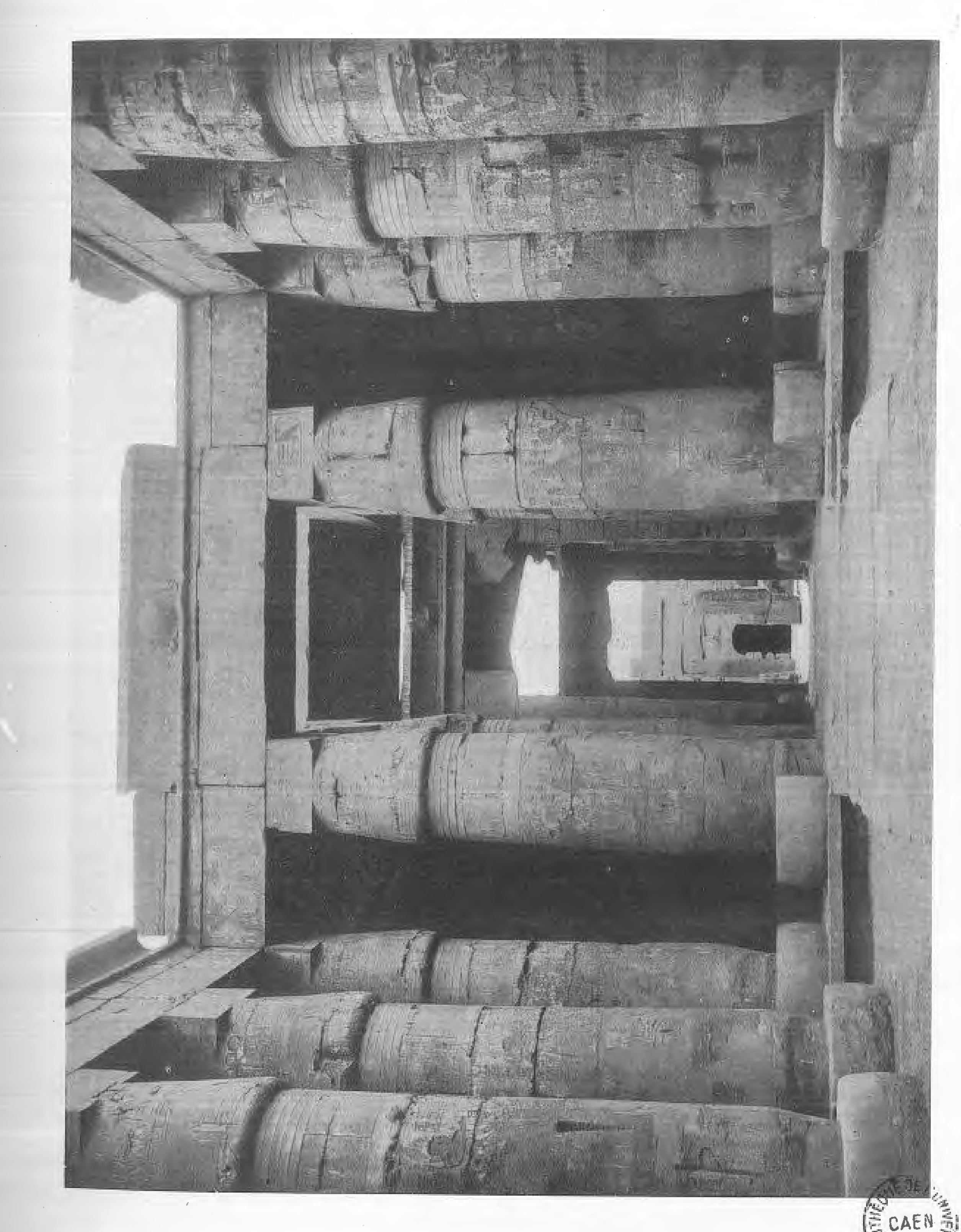


FIG. 45. (Phot. Gaddis.) KARNAK. VUE INTÉRIEURE DU TEMPLE DE KHONSOU.

façonnant les dieux du domaine, des sculpteurs, des chefs des orfèvres, des directeurs des artisans, des directeurs des constructeurs de bateaux, des chefs de tisserands. Pour les constructions, il y avait des chefs de travaux dans les monuments du roi, des chefs de travaux dans Karnak. Mentionnons également l'astronome, les officiers des troupes d'Amon, puis enfin, l'innombrable armée des scribes dont certains portaient le titre de scribes des écritures divines.

Tout ce personnel est aux ordres d'Amon incorporé dans les statues divines. Mais quel rapport est-il possible d'établir entre les images multiples qui se trouvaient au temple? Nous avons dit précédemment que chaque représentation du dieu était animée par une émanation divine ; mais il est certain qu'une des idoles pénétrée d'une vertu supérieure méritait ainsi d'être appelée la « grande » idole d'Amon. C'était vraisemblablement une figure de petites dimensions, faite de matériaux précieux, d'or incrusté de pierres fines comme disent les textes. Elle était ordinairement placée dans un tabernacle enfermé lui-même vers le fond du temple dans une salle que nous pouvons appeler le « Saint des Saints ». Souvent elle était placée dans l'arche qui reposait sur un support au centre d'une salle spéciale appelée le sanctuaire des barques. On en voit la reproduction, non seulement sur les murs de cette salle, mais également dans les scènes de processions. On la voit aussi sur les murs des reposoirs : à Karnak, dans une construction de Sethi II à l'angle Nord-Ouest de la première cour ; à Louxor, derrière le massif Ouest du Ier pylône, édifié par Ramsès II.

C'est à la salle hypostyle de Karnak, dans les bas-reliefs de Ramsès II (fig. 48) qu'on trouvera les représentations les plus claires de l'arche d'Amon. Le bateau, au centre duquel repose un tabernacle, a la forme bien caractéristique des bateaux du Nil dont la proue et la poupe sont fortement relevées. Les deux extrémités s'ornent de têtes de béliers surmontées du disque solaire et chargées de bijoux, colliers, guirlandes et pectoraux. Le tabernacle est placé sous un baldaquin ; sa corniche est décorée de figures divines constituant des rébus hiéroglyphiques. Les parois latérales sont couvertes de scènes mystiques parmi lesquelles on remarquera le dieu à tête de bélier sortant d'une fleur de lotus, ce qui est une allusion à l'identification d'Amon avec le soleil. A l'avant du bateau, des déesses jouent le rôle de pilotes, tandis qu'un sphinx, dressé sur une enseigne, est prêt à mettre les adversaires en déroute. De petites figures royales s'agenouillent devant le dieu et lui versent une libation ; une autre manœuvre le gouvernail. L'arche est placée sur un traîneau permettant, théoriquement au moins, de la faire glisser sur le sol. Ce sont encore de petites figures royales qui maintiennent le bateau sur le traîneau. Quatre personnages acclament le dieu ; dans le premier on reconnaît le roi, derrière lequel sont les génies de Pe à tête de faucon. Il y a également des déesses qui battent des mains pour accompagner les acclamations : ce sont les Merit, déesses musi-





ciennes de la Haute et de la Basse-Egypte. Le traîneau est fixé à son tour sur de longues barres qui permettent de transporter l'arche dans les processions. Le tout repose sur une base dont la décoration montre le roi lui-même qui, de ses mains élevées, soutient l'arche du dieu. Tout autour sont accumulés des offrandes, des vases sacrés et même une série de bâtons fétiches.

Lorsque Amon sort de son temple en procession, ainsi qu'on le voit par

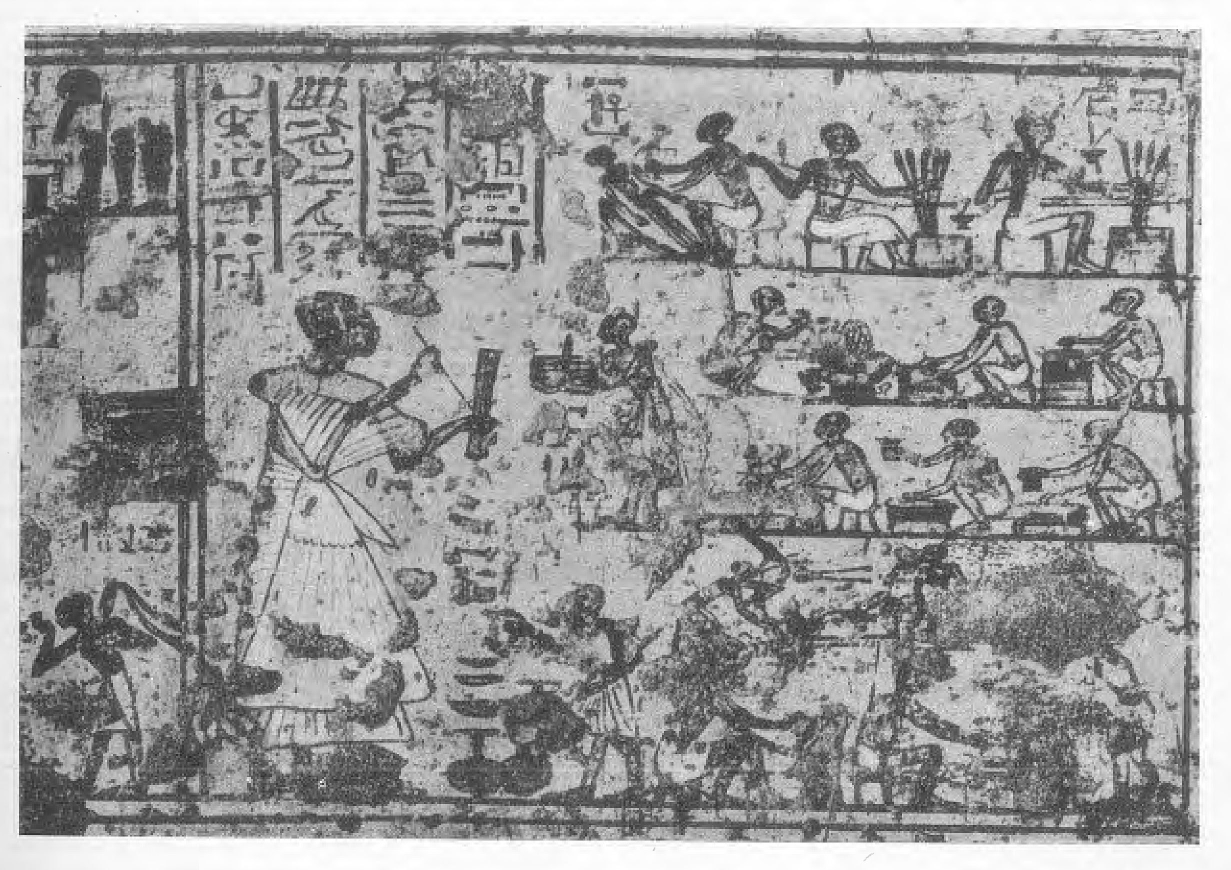


FIG. 46. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE NEFERRENPET. Les ateliers d'Amon.

exemple au mur extérieur Sud du sanctuaire des barques, le roi précède l'arche. Sous les XVIIIe et XIXe dynasties, le nombre des prêtres porteurs s'élève à trente. Amon, comme disent les textes, est sur cinq barres. Les trente prêtres se divisent en deux groupes l'un en avant, l'autre en arrière. A la salle hypostyle, on verra clairement que les quinze porteurs d'avant ont mis des masques d'éperviers, ce qui permet de les identifier avec les génies de Pe, une des vieilles capitales préhistoriques, tandis que les porteurs d'arrière, à masque de chacal, sont les génies de Nekhen, l'autre capitale. Et en même temps, ces deux groupes de quinze prêtres personnifient la grande et la petite neuvaine divine.

Mout et Khonsou avaient aussi chacun leur arche sacrée, souvent représentée en même temps que celle d'Amon. Il est facile de les distinguer. Pour Mout, les deux extrémités portent des têtes de femmes, tandis que pour Khonsou, ce



FIG. 47. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Les barques de Mout et de Khonsou.

sont des têtes de faucon. De plus, ces barques sont moins grandes. Jusqu'au règne de Ramsès II, elles sont sur trois barres, avec dix-huit porteurs (fig. 47). Ramsès II voulant, vers la fin de son règne, donner aux dieux une marque particulière de sa piété, décide d'agrandir les barques de Mout et de Khonsou qui seront dorénavant sur quatre barres avec vingt-quatre porteurs. Les bas-reliefs de la salle hypostyle de Karnak, du temple de Kourna et du reposoir de Louxor, montrent les barques agrandies. Cet élargissement des brancards a nécessité des modifications aux portes des reposoirs et Legrain qui a signalé cela, explique de la même manière le sectionnement de la base des colonnes des salles hypostyles.

Après avoir considéré la forme extérieure du dieu et la disposition générale du tabernacle et des barques sacrées, venons-en au mécanisme de l'intervention divine dans les affaires humaines. Amon est roi, et les Egyptiens le considéraient comme un souverain bienfaisant, chargé de régler par ses arrêts, les choses de ce monde, comme celles du ciel. Les théologiens avaient dû





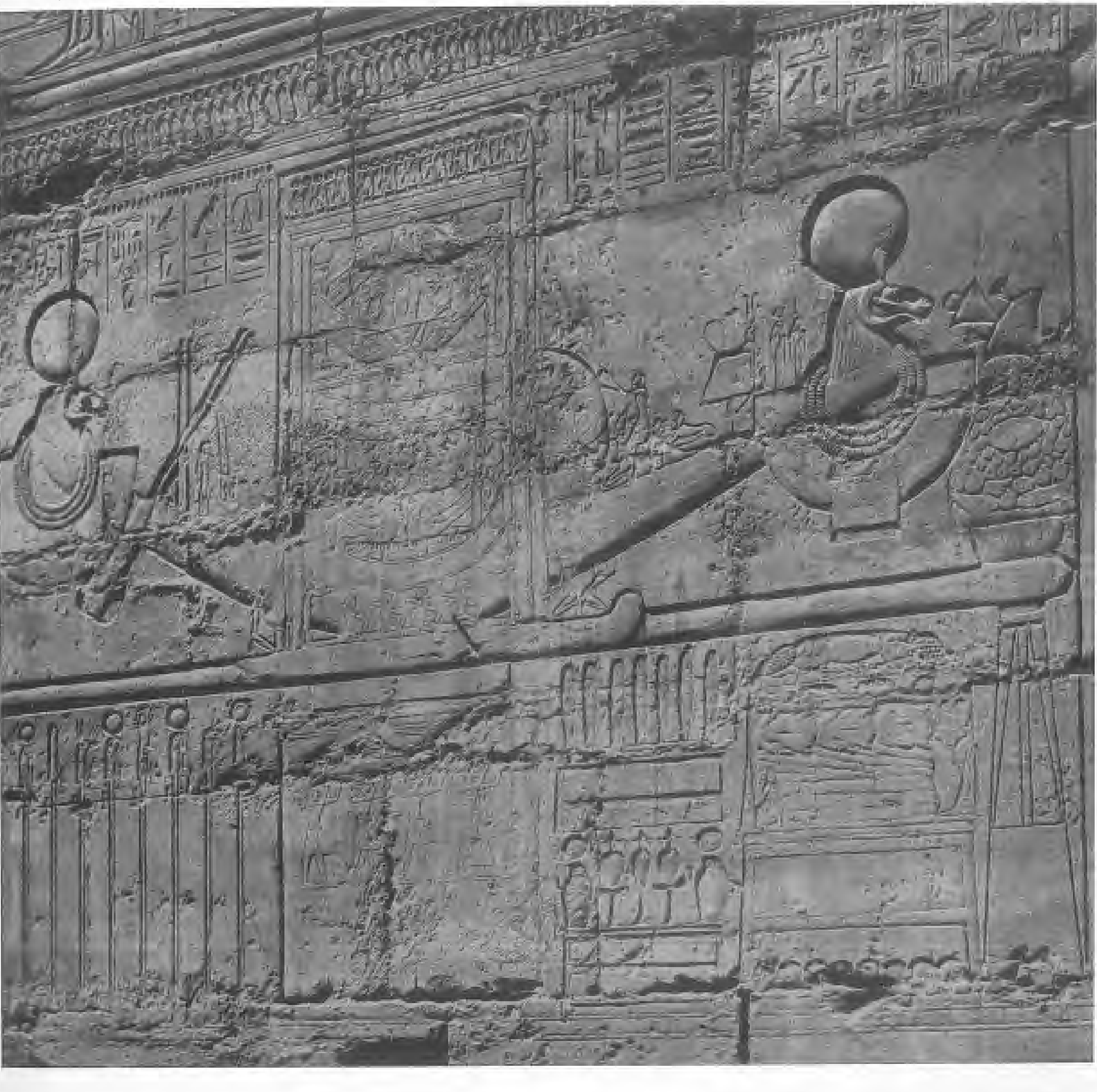


FIG. 48. (Phot. Gaddis.) KARNAK. La barque sacrée d'Amon.

trouver une explication du mécanisme de la toute-puissance d'Amon, sauvegardant dans toute la mesure possible les prérogatives d'autres dieux qui, au cours des âges, avaient joué un rôle trop important pour qu'on pût les négliger.

Le dieu Ra d'Héliopolis, Ptah de Memphis s'associent, dans une certaine mesure, à l'exercice des pouvoirs suprêmes. Un hymne conservé au Musée de Leyde s'exprime de la manière suivante : « Il y a trois dieux : Amon, Ra et Ptah, et ils sont égaux... leurs villes sur terre sont éternelles : Thèbes, Héliopolis, Memphis. Le message vient du ciel, on l'entend à Héliopolis, on le répète à Memphis, au dieu au beau visage (Ptah), on expédie une lettre en écriture de Thot à la ville d'Amon ; c'est à Thèbes qu'on donne la réponse

sous forme de sentence, qu'il meure, qu'il vive, car pour tous, vie et mort dépendent de lui. Il n'y a qu'Amon, Ra et Ptah, eux trois. »

Mais comment Amon de Thèbes donnait-il la réponse? Le mécanisme des oracles est resté fort obscur et, malgré la clarté apparente de certains textes, bien des suppositions ont pu être faites : statues articulées mues par des prêtres, mouvements de l'animal sacré, voix mystérieuses qui se faisaient entendre dans le sanctuaire, etc.

Lisons quelques textes qui mettent directement en scène le dieu rendant ses oracles :

« En ce jour, dans la maison d'Amon-Ra, roi des dieux, le dieu apparut avec Mout et Khonsou sur le pavement d'argent, dès le matin. Le grand prêtre vint devant ce grand dieu qui le salua fortement ; il plaça devant lui deux tablettes écrites. L'une disait : « O Amon-Ra, roi des dieux, mon maître, on dit qu'il » y a lieu de faire une enquête au sujet du majordome Thoutmès. » L'autre : « O Amon-Ra, roi des dieux, mon bon maître, on dit qu'il n'y a aucune raison » de faire une enquête au sujet du cas du majordome Thoutmès. » Et le grand prêtre dit à plusieurs reprises devant le dieu : « O mon bon maître, tu jugeras. » Et le dieu d'acquiescer vivement. Le dieu prend la tablette qui innocente l'inculpé et rejette l'autre. Alors le grand prêtre remet pour la seconde fois les tablettes devant le grand dieu et celui-ci confirme son choix précédent. »

A Karnak, au Sud du sanctuaire des barques, sur un mur encore debout, se lit une grande inscription dite du couronnement de Thoutmès III. Le roi y raconte comment lui, qui n'était pas appelé au trône, fut brusquement désigné par le choix d'Amon. Tout jeune encore, avant même d'être nommé au grade de prophète et tandis qu'il remplissait le rôle de prêtre Anmoutef, il se trouvait debout dans l'hypostyle Nord pendant que se déroulait une procession. « Le dieu réjouissait le ciel et la terre de sa beauté, et ses rayons éclataient aux yeux du peuple comme l'apparition du dieu solaire à l'horizon... Le dieu se mit à faire le circuit de la salle hypostyle en suivant les deux côtés, et le cœur de ceux qui étaient devant lui ne comprenait pas son action tandis qu'il cherchait ma Majesté en tout endroit.

» Et voilà qu'en me reconnaissant, il s'arrêta ; je me précipitai sur le pavement, je me prosternai en sa présence ; il me fit lever et on me mit à la « station du roi ». Les secrets du cœur des dieux furent alors révélés devant le peuple. »

Il serait trop simple de reprendre l'explication générale qui satisfaisait les philosophes du XVIII[e] siècle : la crédulité du peuple exploitée par la « caste » des prêtres. On connaît au moins un exemple pour lequel il est certain que le dieu consulté se trouvait dans la barque sacrée portée sur les épaules des prêtres, et le texte invoque le témoignage du prophète qui accompagne la barque et des porteurs qui l'avaient sur les épaules. Legrain, qui a passé plus de trente ans de sa vie à étudier le temple de Karnak, croyait qu'Amon manifestait





sa volonté en pesant sur les épaules des porteurs de manière à diriger les évolutions de la barque ; il raconte des faits analogues qu'il a pu observer lors de l'enterrement d'un membre de la famille d'Abou-el Haggag, le grand saint musulman de Louxor, à la fête duquel on promène encore actuellement une barque sacrée.

C'est une véritable déposition, certifiée sincère par l'apposition des sceaux des témoins, que Legrain apportait comme un document à l'appui de son hypothèse : « Ce jour-là nous étions présents à l'enterrement. Au moment de la procession, nous portions la bière sur nos épaules quand, arrivés près du Nil à côté du Cheikh Abou-el-Abbas, nous sentîmes tout à coup que la bière s'appesantissait. Aucun de nous ne pouvait marcher. Nous descendîmes la bière, et après avoir récité la *fatha*, nous reportâmes la bière et nous ne sentîmes rien. Puis, en allant sur la route du cimetière du côté Ouest, personne ne put marcher, car le cheikh pesait dans la bière, puis sur la route Nord, tantôt il s'alourdissait et tantôt il devenait léger.

« Voilà ce que nous avons constaté exactement et dont nous pouvons témoigner : nous étions les porteurs de la bière.

Le 6 novembre 1916.

| *Signature de :* | *Cachet de :* | *Signature de :* |
|---|---|---|
| HASSAN ABDALLAH AWAD. | ABD EL-WARES GHONEIM. | SOLIMAN KHALIL (6). » |

Avouons donc qu'en réalité nous ne savons pas de quelle manière Amon manifestait sa volonté.

Pour compléter l'idée que nous avons de la toute-puissance que les fidèles lui attribuaient, il est bon de porter l'attention sur les hymnes que récitaient les prêtres au cours des cérémonies.

Dans la première cour de Louxor, au mur Est, derrière une statue colossale, se trouve gravée une longue litanie d'Amon dont nous empruntons la traduction à Daressy :

OFFRANDES A AMON-RA,

Seigneur des trônes des deux terres dans Thèbes, Roi des dieux.

| | |
|---|---|
| Harmakhis, | dans la Thébaïde, |
| seigneur de la Thébaïde, | modelant les deux terres, |
| établissant la Vérité dans Thèbes, | aimant sa ville, |
| dans Hermopolis (Ounou), | dans Aa-rud, |
| dans Nilopolis-Babylone, | dans Héliopolis, |
| dans Hermopolis (Khmounou), | dans Her-ur (Touna), |
| dans Ment, | dans le ciel et la terre, |
| dans le Midi, | dans le Nord, |
| à l'Occident, | à l'Orient, |

dans les pays étrangers,
dans tous ses aspects,
dans toutes ses incarnations,
dans toutes ses naissances,
dans tous ses temples funéraires,
dans toutes ses possessions,
dans tous ses noms,
dans sa maison...,
dans Men-mennu (?),
Mentou en Thébaïde,
dans Panopolis (Akhmim),
(portant ses plumes), levant le bras,
dans Eléphantine (?),
dans Hiéraconpolis (Kom-el-Ahmar),
dans Latopolis (Esneh),
dans Panopolis (Akhmim),
dans Lycopolis (Assiout),
dans Hebenu (Zawiet-el-Meitin),
dans Héracléopolis (Ahnasiéh),
dans Crocodilopolis (Médinet-el-Fayoum)
dans Memphis,
dans la place supérieure,
dans Antéopolis (Aousim),
dans Khenu (?),
dans...,
sur le reposoir divin (?),
dans Latopolis (Esneh),
dans Médamoud,
qui s'empare des 2 Terres par force,
dans toute place dans le pays du Nord,

dans toutes ses formes,
dans toutes ses (apparitions),
dans toutes ses transformations,
dans toutes les places où il lui plaît d'être,
dans toutes ses formes,
dans tous ses monuments,
dans Coptos,
dans Sar-saru (?),
dans Karnak,
à Nifur dans Abydos,
dans...,
dressant ses beautés,
dans Apollinopolis (Edfou),
dans Eilithya spolis (El-Kab),
roi du toujours dans Abydos,
dans...
dans Aphroditopolis (Qousiéh),
dans Cynopolis (Kaïs,)
prince des vivants,
dans les bassins (les oasis ?),
dans Héliopolis,
dans la place inférieure,
dans...,
dans Saïs,
commandant aux dieux,
au milieu de Latopolis (?),
dans Tuphium (Toud),
dans le champ (?), dans le sanctuaire,
dans toute place dans la région du Midi,
dans toute place où est son fils.

La source des naissances, en son nom de..., est en Amon, créateur des dieux;
la production de l'huile et de l'encens pour les bonnes prescriptions est due à Amon, premier dans l'assemblée des dieux;
les bras du roi Ramsès sont vers Amon, le très aimé;
les décisions de Thot lui-même viennent d'Amon, le dieu bon;
les dons du Midi et du Nord sont pour Amon, chef des deux terres;
ce qui est dans le ciel et la terre est à Amon, auteur des choses d'ici-bas et de là-haut;
l'encens et le cinnamome de (Pount) sont à Amon, (maître) des nations;
la libation sur l'autel est pour Amon, la grande Eau;





l'offrande de toute chose est due à Amon, auteur des réjouissances (?);
les yeux d'Horus produisant ce qui existe sont à Amon, prince de Vérité;
toutes les plantes qui germent (?) sont à Amon, créateur des (végétaux);
les bœufs et les veaux de toute la terre sont à Amon, qui a fait les bestiaux;
le lapis et la turquoise sont à Amon, (auteur) de toutes les pierres;
l'or dans sa gangue d'Amu (du Soudan), qu'on extrait des montagnes, est à Amon, qui fait l'électrum;
la cornaline du Midi dans son enveloppe est à Amon, qui fait briller ses ornements;
toutes les pierres, les fards roses et noirs sont à Amon, créateur des montagnes;
les odeurs des parfums ahem et andu sont pour Amon, qui a fait le Pount;
tous les parfums... sont à Amon, qui a fait le To-nuter;
tous les costumes d'étoffe sont d'Amon, qui fit le tissage;
tous les oiseaux de la terre et du ciel sont à Amon, créateur des volatiles;
les habitants de l'eau et de la terre sont à Amon, qui les a formés;
tous les hommes et les tribus sont à Amon, qui les a créés;
tous les humains instruits ou ignorants sont à Amon, qui les a engendrés;
tous les dieux et les déesses sont à Amon, maître de sa société;
la germination en terre, la naissance dans le sol sont d'Amon, auteur de la terre;
la prêtresse (?)... en Egypte est à Amon, taureau en beauté;
les gazelles et antilopes sont à Amon, créateur des animaux sauvages;
tous les animaux qui vont en bondissant sont à Amon pour ses autels;
les prémices de... sont à Amon, qui a fait produire la semence;
tous les carnages (du roi) dans tous les pays viennent d'Amon, le très redoutable;
ses clameurs pénètrent...
la prospérité du prince aux deux couronnes vient d'Amon, montrant sa beauté;
ses volontés s'exécutent sur la terre et au ciel, grâce à Amon, qui a fait être l'éternité;
les acclamations des Occidentaux sont à Amon, qui a fait les Tahennu;
ses frayeurs sont dans tous les pays, à cause d'Amon, auteur des Ha-nebu;
s'il met sa crainte sur la Méditerranée et la mer Rouge, c'est grâce à Amon, engendreur des barbares;
le refoulement des Méridionaux, la destruction des Septentrionaux, viennent d'Amon, auteur de toute la terre;
la création de toutes choses produites dans le chaos absolu est due à Amon, qui existait antérieurement;
tout ce qui existe, réuni ensemble dans les écrits de Thot, vient d'Amon dans l'éternité;
la mise du ciel sur ses quatre piliers est due à Amon, supérieur à...;
l'existence de la terre avec ses reliefs vient d'Amon, créateur du sol;
l'éternité *(bis)* et la durée *(bis)* sont à Amon, le roi des dieux (7).

Nous pourrons également nous reporter aux papyrus du Caire et de Leyde; nous constaterons qu'Amon, personnage divin dont la gloire s'est accrue au cours des temps d'une manière quelque peu artificielle, a fini cependant par devenir, sous l'effort de méditations des théologiens pendant des siècles, le dieu suprême dont les innombrables membres du Panthéon égyptien ne sont plus que des aspects et des manifestations. Le grand hymne du Caire nous impressionne moins que les autres parce que nous y trouvons trop « d'accessoires mythologiques ».

Lisons quelques phrases détachées des hymnes de Leyde et nous ne manquerons pas d'être surpris de la hauteur des pensées religieuses qu'ils révèlent :

« Tous les territoires sont sous ta terreur ; ton nom est haut, puissant et fort ; l'Euphrate et l'Océan te redoutent et ta puissance domine les régions dans les îles au milieu de la mer ; les habitants de Pount viennent à toi, et si la terre de l'Est où croissent les arbres à essence verdoie, c'est par amour pour toi. Ils apportent leurs parfums pour donner à tes temples une atmosphère embaumée, les jours de fête. Les arbres à encens distillent leur myrrhe et le parfum de ton émanation pénètre (sous forme d'encens) dans tes narines. C'est pour toi que croissent les arbres dont on façonnera ta splendide barque Ouserhat. Les montagnes font monter vers toi les pierres pour construire les grandes portes de ton temple. Les bateaux naviguent sur les mers et abordent au rivage ; on les charge et ils voyagent pour toi... Et si le fleuve a son courant vers le Nord, les vents du Nord poussent les bateaux pour qu'ils remontent et qu'ils t'apportent tous leurs produits.

» Quand le dieu identifié au soleil se lève, le ciel est d'or, l'océan de lapis-lazuli et la terre est parsemée de malachite... tous les arbres se meuvent devant sa face, ils se tournent vers l'œil solaire et leurs feuilles s'ouvrent ; et les poissons aux écailles étincelantes sautent dans les eaux et traversent les étangs à cause de son amour. Tous les oiseaux dansent avec leurs ailes étendues car ils savent que le dieu resplendit dans sa gloire. Ils vivent parce qu'ils le voient journellement ; ils sont dans sa main, marqués de son sceau qu'aucun dieu ne peut ouvrir, sinon Sa Majesté, et rien n'existe qui n'ait été fait sans lui...

» Ton nom est fort et ta volonté pesante ; des montagnes de fer ne peuvent résister à ton désir, faucon divin qui étend les ailes, qui entraîne son adversaire en un clin d'œil.

» Lion mystérieux au rugissement puissant ; celui qui est sous tes griffes est étroitement serré. C'est un taureau pour sa ville, un lion pour ses gens, et d'un coup de queue il balaie celui qui s'approche de lui. La terre tremble quand il fait entendre sa voix et tous les êtres redoutent sa puissance.

» C'est lui qui délivre du mal et qui chasse la maladie ; le médecin qui apporte la santé à l'œil pour lequel il n'y a plus de remède, qui ouvre les yeux et empêche le strabisme ; c'est lui qui sauve qui il veut, même s'il est dans l'autre monde ;



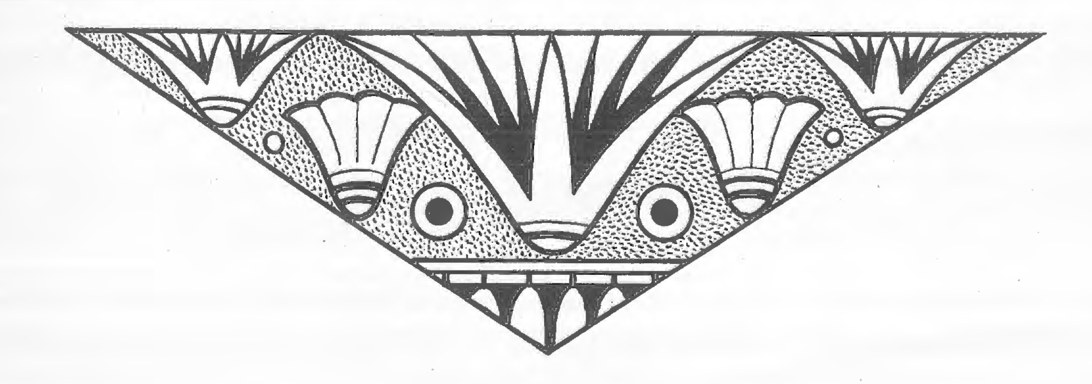


lui qui délivre du destin comme il lui plaît. Il a des yeux comme des oreilles, où qu'il soit, il entend les supplications de celui qui crie vers lui en un clin d'œil il vient de loin vers celui qui l'appelle à son secours ; il allonge l'existence ou il la raccourcit ; il donne à qui il lui plaît plus que ce que le sort lui avait destiné. Le nom d'Amon est un charme magique sur les eaux et quand on le prononce, aucun crocodile n'a de force.

» C'est un vent qui écarte les vents contraires. Il vaut mieux que des millions d'hommes pour qui a confiance en lui. Il est le véritable protecteur, le parfait, qui saisit toute opportunité et que personne ne repousse... Celui qui est dès l'origine, Amon qui était au début sans que l'on connaisse son existence secrète. Aucun dieu n'était avant lui, il n'y avait pas de dieu avec lui pour lui prescrire sa forme, il n'avait pas de mère pour lui donner son nom, pas de père pour l'engendrer et pour dire (au moment de sa naissance) : « C'est moi-même ! » Il a formé lui-même son œuf, le puissant à la mystérieuse naissance, qui a créé lui-même sa beauté ; le dieu divin qui s'est fait lui-même. Tous les autres dieux n'ont été créés qu'après qu'il avait commencé d'être... Son apparence n'est pas décrite dans les livres,... il est trop mystérieux pour que l'on puisse découvrir sa gloire, trop grand pour que l'on puisse discuter à son sujet, trop puissant pour qu'on puisse le connaître. Si quelqu'un prononçait son nom sacré que personne ne connaît, il tomberait mort à l'instant, car aucun dieu ne peut l'invoquer même par son nom.

» Quand il est entré dans la grotte, sous ses pieds, le Nil a surgi sous ses sandales. Son âme est Shou et son cœur est Tefnout ; il est Harmakhis dans le ciel, son œil droit est le jour et son œil gauche est la nuit, et c'est lui qui conduit les humains sur les chemins. »

Nous commençons à comprendre que les hommes du passé, qui avaient dégagé une telle conception de la divinité, aient édifié, dans cette ville de Thèbes dont nous avons appris à connaître l'importance, tant de monuments merveilleux à la gloire d'Amon-Ra.



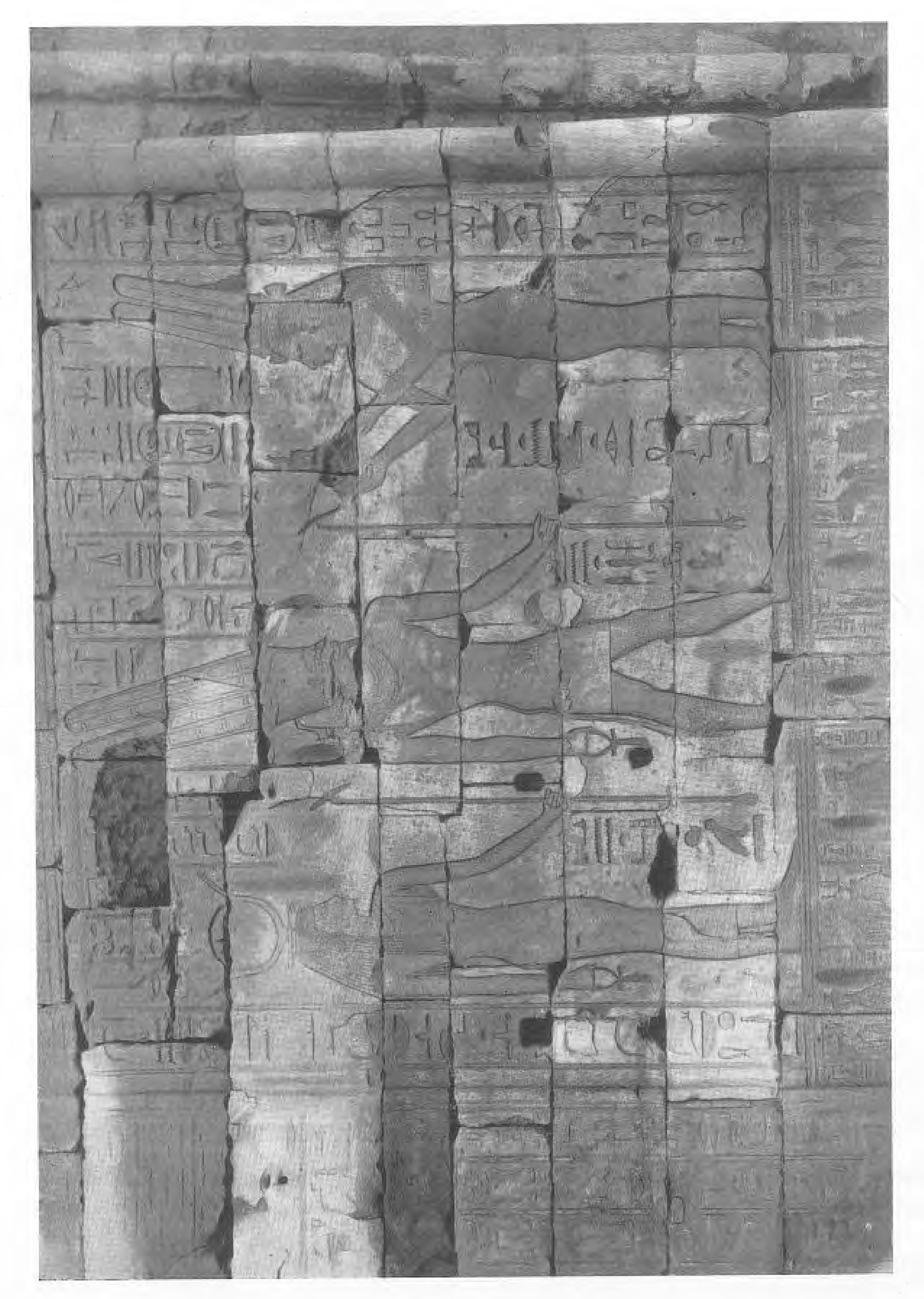
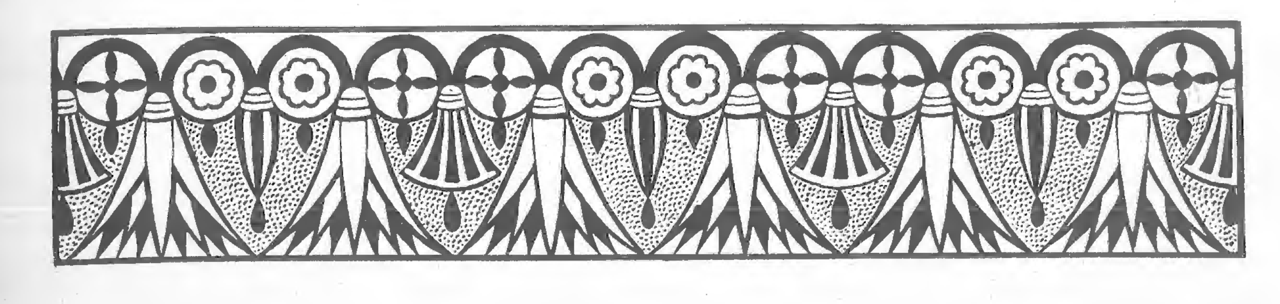


FIG. 49. MEDINET HABOU. LA DIVINE ADORATRICE AMÉNARDIS OFFICIANT. (Phot. M. Baud.)



# V. PHARAON, LE FILS D'AMON

AMON, dieu de Thèbes, possède, non seulement une famille divine composée de Mout et de Khonsou, mais aussi une famille humaine.

Pharaon est le fils d'Amon. Son image nous apparaît dans les temples d'une manière telle que nous pourrions nous demander : s'agit-il du roi ou du dieu ? Pharaon est comme Amon un être divin ; leurs vêtements sont presque toujours identiques ; tous deux portent la barbe postiche caractéristique des dieux.

Les dédicaces des édifices répètent comme un refrain les mêmes formules : « Le roi l'a érigé comme son monument à son père Amon à cause de l'amour qu'il lui porte. » Le dieu accueille le roi par ces mots : « Mon fils bien-aimé, né de mon flanc, c'est moi qui ai créé tes beautés... » Hatshepsout faisait écrire d'elle, sur la base de son obélisque : « le dieu Ra l'a engendrée pour qu'elle soit son rejeton brillant sur la terre ».

L'explication la plus simple, et qui vient naturellement à l'esprit, est qu'il s'agit là de formules purement laudatives, d'une véritable flatterie à l'égard du pharaon, auquel on attribue ainsi une nature divine. Il n'en est rien ; c'est de la façon la plus littérale qu'il faut interpréter les paroles du dieu disant au roi : « Tu es mon fils, né de ma chair. » Nous avons vu qu'Amon était parfois identifié au dieu solaire dont une des formes principales était le faucon. Aussi dira-t-on du pharaon : « Tu es roi dès l'œuf. » On écrit sans hésiter que le jour du couronnement, le roi s'envole au ciel sous forme de faucon, afin d'y recevoir l'investiture et qu'il redescend ensuite sur la terre pour occuper le siège d'Horus.

D'étranges bas-reliefs retracent tous les épisodes d'un véritable rituel de la génération divine. Ces représentations avaient probablement pour but de légitimer l'accession au trône du souverain dans des circonstances où les rigoristes auraient pu soulever des objections.

Thoutmès Ier, le grand roi du début de la XVIIIe dynastie, n'avait pas d'héritier assez noble pour lui succéder, ses fils étant nés de concubines et le sang divin se transmettant par les femmes. Aussi résolut-il d'assurer la succession au trône à sa fille, très chère, née d'une princesse de sang royal. Mais c'était

une femme! Thoutmès, que cet obstacle ne retient pas, en fait officiellement un fils. Il déclare aux grands de l'empire sa décision de la proclamer son successeur et la présente aux dieux de la Haute et de la Basse-Egypte qui ratifient son choix. Les inscriptions du grand temple d'Hatshepsout, à Deir el Bahari (fig. 50), racontent en détail ces événements; les bas-reliefs du portique Nord de la deuxième terrasse les illustrent. De là, le nom de « Portique de la Naissance » donné à cette partie du temple. Les reliefs avaient été exécutés avec un art parfait, malheureusement, ils furent, un peu plus tard, mutilés, grattés avec une rage incroyable. Les textes effacés signe par signe et les figures martelées, exigent une grande attention. Cependant, il n'est pas impossible de retrouver la succession des épisodes. Au mur Sud, Amon, assis sur son trône, délibère avec douze divinités qui constituent la grande neuvaine. L'inscription, dont il ne reste que quelques fragments, permet déjà d'entrevoir qu'il s'agit d'une fille d'Amon qui sera revêtue de toutes les dignités et aura toutes les perfections. Au mur Ouest, Amon donne ses instructions au dieu Thot, dont on ne voit plus que l'extrémité du bec d'ibis. C'est lui qui, dans cette affaire, sert d'intermédiaire entre Amon et la reine. Naville fait remarquer qu'il joue le même rôle que celui d'Hermès dans la comédie d'Amphytrion. Amon accompagné de Thot, se dirige vers le palais. Vient alors l'entrevue du dieu et de la reine Ahmès, épouse de Thoutmès Ier. L'inscription explique ce qui se passe : « Il a pris la forme de Sa Majesté Thoutmès Ier, il l'a trouvée endormie au milieu des beautés de son palais. Elle s'éveilla en percevant le parfum émané du dieu. Il s'approcha d'elle,... il lui donna son cœur et se fit voir sous sa forme divine. Quand il vint au-devant d'elle, elle se réjouit à la vue de sa beauté, et son amour passa dans ses membres en même temps que le parfum qui émanait du dieu. » Les Egyptiens, qui ne reculaient pas devant certaines figurations des plus réalistes, ont réussi à représenter la scène avec beaucoup de délicatesse et de charme : le dieu et la reine sont assis, face à face au bord d'un lit orné de têtes de lion et dont les pieds copient les pattes de l'animal. Amon présente à la reine, de la main droite, les signes hiéroglyphiques de la prospérité et de la vie; de la main gauche, un autre signe. Le dieu annonce à son épouse mortelle que sa fille exercera la royauté : « Mon âme est à elle, mes libéralités, ma couronne sont siennes, pour qu'elle puisse régner sur les Deux Terres et conduire tous les êtres vivants. » Deux déesses paraissent soutenir, sous les pieds d'Amon et de la reine, une natte ou un tapis.

Amon se rend ensuite chez Khnoum, le bon potier, le dieu créateur représenté avec une tête de bélier; il lui donne ses instructions pour façonner le corps matériel d'Hatshepsout. Au tableau suivant, le divin modeleur vient d'achever le corps de deux enfants et, pour les raisons que nous avons dites plus haut, ce sont deux petits garçons qui ont été représentés. Il s'agit du corps





du « roi » et de son double, sorte d'âme matérielle ou de génie intime qui accompagnait l'être pendant toute son existence. La déesse Heket assiste Khnoum dans son œuvre; elle offre le signe de vie aux petits personnages, elle leur donne les souffles qui les animent. Ceci terminé, le dieu Thot se présente devant la reine Ahmès et lui fait part de la brillante destinée qui attend la fille d'Amon.

Le moment de la naissance approche : un véritable cortège conduit la reine vers la chambre où se produira la délivrance. Amon marche en tête, il est suivi d'une neuvaine divine, puis d'Heket et de Khnoum, qui ont pris la reine par la main (fig. 51).



FIG. 50. (Phot. P. Kofler.) DEIR EL BAHARI. Vue générale.

Nous voici dans la chambre d'accouchement. L'image est quelque peu confuse par suite des étranges procédés de décomposition des plans. Regardons d'abord l'immense lit, que l'on ferait peut-être mieux d'appeler une estrade, et qui se termine à chaque extrémité par la partie antérieure d'un lion. On pourrait croire à première vue qu'il y a deux lits superposés, mais en réalité ce doivent être les deux côtés latéraux d'un même meuble. De nombreuses divinités, pour la plupart agenouillées, forment une garde autour de la reine. Les unes ont des têtes humaines, d'autres des têtes de crocodiles, une autre encore, une tête de bélier. A la rangée inférieure, il y a des génies de Pe et de Nekhen; vers la droite, l'étrange dieu Bes et la monstrueuse Apet. La reine est assise sur un trône posé sur le lit; devant et derrière elle, se tiennent les déesses qui l'ont assistée. L'opération s'est heureusement terminée, et la mère porte déjà dans ses bras l'enfant nouveau-né. Une déesse qui préside particulièrement à la naissance semble donner ses instructions à tous ces dieux et génies, témoins privilégiés de la naissance de la fille d'Amon. Le dieu dans les scènes suivantes reconnaît, puis embrasse l'enfant que lui présente Hathor. Vient ensuite l'allaitement. La reine a confié ce soin à deux déesses nourrices à tête de vache, puisqu'il s'agit de nourrir l'enfant et son double. C'est pourquoi au bas du tableau il y a également deux vaches laitières ayant chacune leur nourrisson.

La représentation suivante est assez mystérieuse : des génies, alternativement mâles et femelles, désignés par les hiéroglyphes qu'ils ont sur la tête comme les doubles et les Hemset, tiennent douze enfants, déjà plus grands caractérisés par la boucle de cheveux du prince héritier.

Ensuite, le dieu du lait et un Nil présentent l'enfant et son double à trois divinités assises ; un peu plus loin, Thot et Amon les tiennent entre les mains. Au mur Nord du portique, des scènes énigmatiques terminent la série de ces représentations : Anubis à tête de chacal roule devant lui une grosse boule ; à l'autre extrémité, Seshat, la déesse des annales, tient son pinceau, tandis qu'une déesse agenouillée lui présente un godet de couleur. Il est probable qu'elle est en train d'écrire les destinées de la reine.



FIG. 51. (Aquar. H. Carter.) DEIR EL BAHARI.
La reine Ahmès.

A Louxor, une salle qui se trouve à l'Est du sanctuaire des barques, porte sur un de ses murs une série de reliefs semblables. On peut deviner les raisons qui rendirent nécessaire cette représentation de la théogamie. Le temple de Louxor est l'œuvre d'Aménophis III, dont le père, Thoutmès IV, avait épousé une princesse du Mitani, royaume situé sur le cours supérieur de l'Euphrate. C'était donc une étrangère que le pharaon avait élevée au rang de reine d'Egypte. Pour affirmer la légitimité de la descendance divine dans la personne d'Aménophis III, il fallait montrer qu'il était véritablement le fils d'Amon. Les tableaux de dimensions plus petites qu'à Deir el Bahari sont superposés en trois registres. Bornons-nous aux épisodes principaux : à droite, au registre inférieur, Amon et Thot se dirigent vers le palais ; Amon et la reine sont assis sur le lit nuptial (fig. 52) ; Amon donne ses instructions à Khnoum, puis celui-ci, assisté peut-être par Isis, modèle les deux enfants qui ont déjà la boucle de cheveux. Nous continuons au registre moyen, mais en commençant par la gauche : Thot adresse un discours à la reine ; Khnoum et une



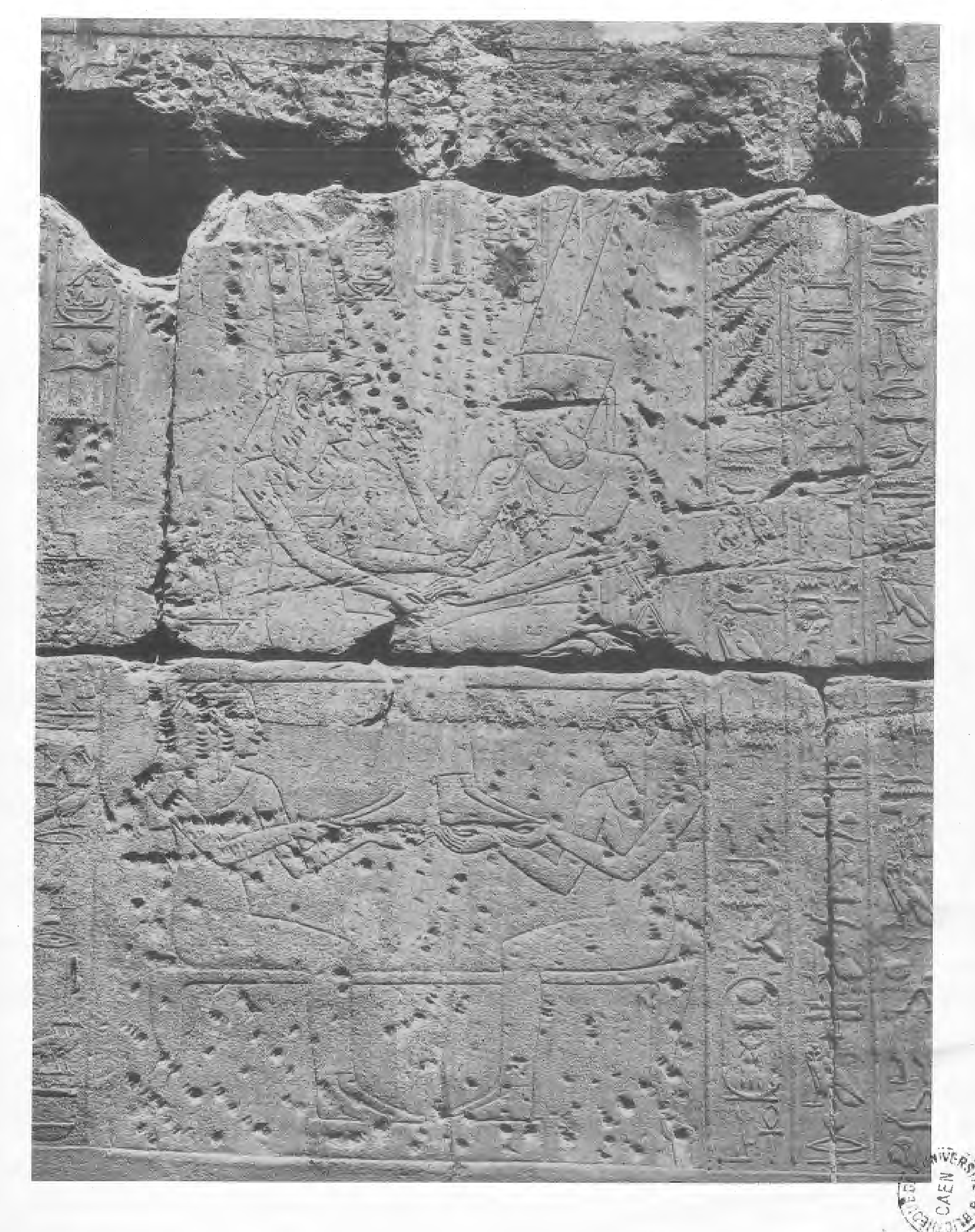


FIG. 52. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. AMON ET LA MÈRE D'AMÉNOPHIS III.

déesse la conduisent vers la chambre d'accouchement où la représentation de la naissance est encore plus abîmée qu'à Deir el Bahari. Au registre supérieur, qu'il faut également lire de gauche à droite, il y a l'allaitement du jeune roi et de son double, leur présentation à Amon.

Lorsque des circonstances particulières n'imposaient pas la représentation de ce rituel compliqué, on se contentait d'exprimer d'une manière plus générale que les déesses considéraient le roi comme leur fils. A Karnak, au mur Sud du sanctuaire des barques, le souverain est conduit vers le Saint des Saints par des divinités. Dès qu'il y est entré, il s'agenouille, le dos tourné vers Amon ; le dieu lui impose les mains sur la nuque : il reçoit ainsi des effluves magiques. Puis il passe sur les genoux de la déesse qui lui présente le sein comme à un petit enfant (fig. 53).

Mais, dira-t-on, ces scènes avaient-elles une réalité quelconque ? On peut le croire. Sans doute des prêtres et des prêtresses jouaient le rôle des dieux et des déesses en mimant leurs actes supposés, ou bien ces représentations copiaient des groupes sculptés et peints, déposés à demeure dans le sanctuaire pour affirmer que véritablement le souverain avait été reconnu par le dieu comme son enfant et adopté par la déesse-mère.

Toute une série de devoirs découlent naturellement pour le roi de cette situation : il doit veiller au bien-être de son père divin, gérer le mieux possible son patrimoine ; lorsque la fortune le favorise, il est juste qu'il fasse à son père une part généreuse du butin prélevé sur les vaincus. C'est également en sa qualité de fils de dieu que le roi est le prêtre par excellence. Aussi trouvons-nous réunis, en Egypte, d'une manière parfaite, dans un même personnage, les trois caractères de roi, de dieu et de prêtre, sans qu'il soit possible de deviner quelle est l'idée prédominante. Si un usurpateur s'empare du trône, c'est parce qu'il est roi qu'il devient dieu et grand prêtre ; mais le prince de descendance légitime commence par être dieu avant d'être roi et grand prêtre. Tous les sacrifices, au moins en théorie, passent par les mains du roi (fig. 54) ; il n'y a pas de formules plus fréquentes dans les inscriptions égyptiennes que celle-ci : Le roi fait une offrande à tel dieu, au bénéfice d'un tel. La plus misérable stèle du plus petit village débute de cette façon. Le roi est l'intermédiaire nécessaire entre les vivants et la divinité qui n'agrée les sacrifices qu'avec sa médiation.

L'attitude filiale du roi à l'égard des dieux se manifeste particulièrement dans le rituel du sacrifice journalier. Il est possible qu'au début, chaque dieu ait eu son rituel particulier, mais petit à petit la personnalité absorbante d'Amon finit par imposer à tous les sanctuaires le rituel amonien.

Nous connaissons ce dernier par un papyrus important du Musée de Berlin, et d'innombrables bas-reliefs des temples. Parfois, comme chez Sethi Ier, à Abydos, plusieurs sanctuaires placés les uns à côté des autres sont consacrés chacun à une divinité différente, et cependant, c'est toujours le rituel d'Amon



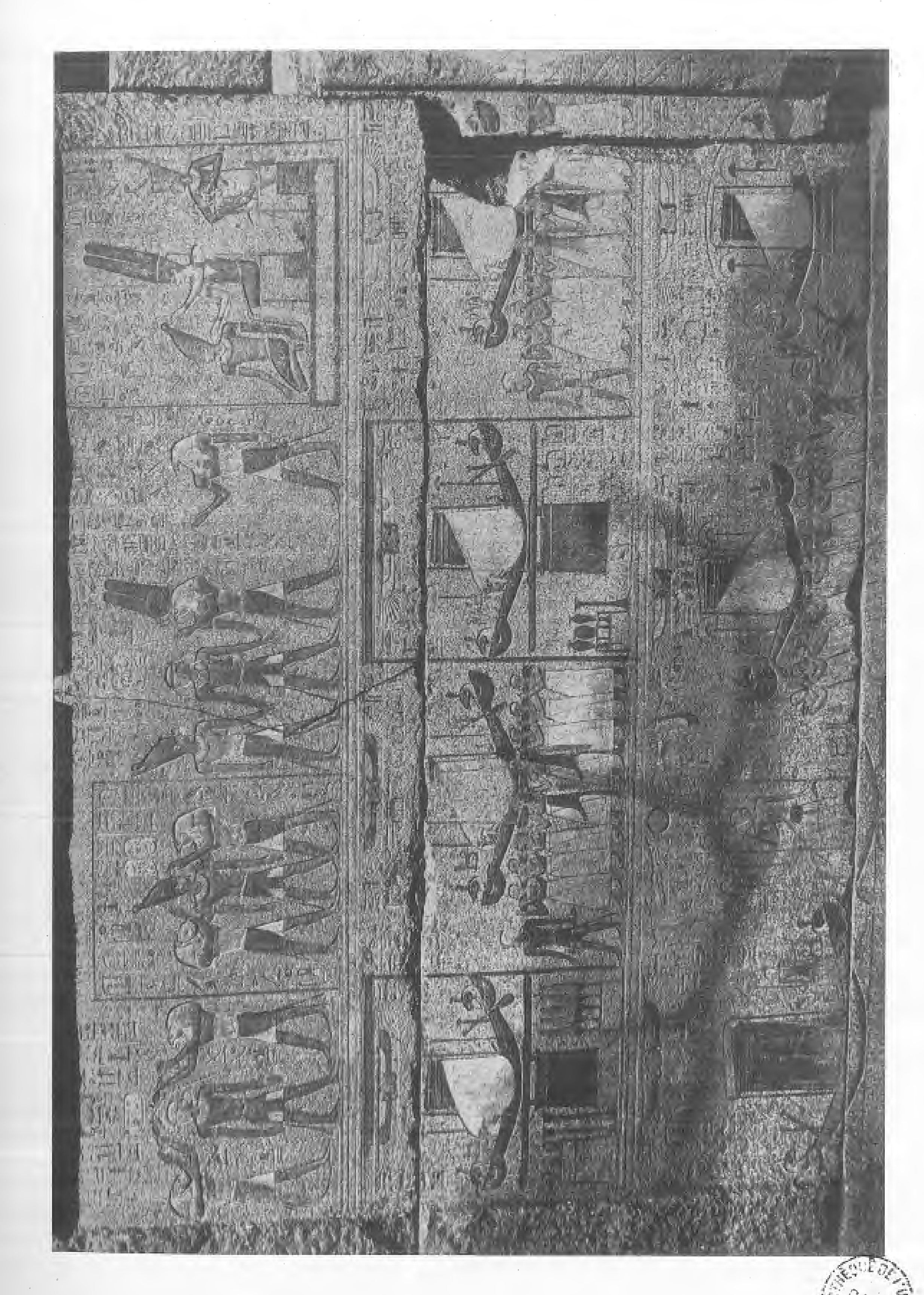


FIG. 53. KARNAK. MUR SUD DU SANCTUAIRE DES BARQUES. (Phot. Beato.)

qui détermine le scénario du sacrifice et la récitation des formules. On change le nom du dieu, mais on ne va pas jusqu'à modifier, par exemple, dans la description de la coiffure, les détails qui, cependant, n'ont de signification propre que lorsqu'il s'agit d'Amon.

Moret, qui a consacré à ces questions un ouvrage d'ensemble, résume de la manière suivante le sacrifice journalier : « Les formules et les gestes sont destinés à être dites ou exécutés par le prêtre de service (le prêtre en son jour). Théoriquement, ce prêtre est le roi en personne, qui célèbre le culte divin, comme fils et successeur des dieux. Mais, en fait, le roi, ne pouvant officier tous les jours ni dans tous les temples simultanément, délègue ses pouvoirs au « grand prêtre de service. » Celui-ci, dépouillant sa propre personnalité, devenait le substitut du roi, déclarait qu'il était Pharaon, ou spécifiait que « le roi l'avait envoyé auprès du dieu ». Dans les tableaux des temples, c'est aussi « le Pharaon lui-même » et nul autre, qui officie.

« L'objet auquel s'adressait le culte était la statue du dieu ; elle était généralement en bois doré, peint et incrusté de pierreries... Le culte de la statue divine comportait des gestes précis dont les tableaux nous donnent le détail, accompagnés de formules appropriées. Le cérémonial réduit à sa plus simple expression comprenait plusieurs parties : 1° Le roi ou le prêtre purifiait le sanctuaire et sa propre personne par des fumigations et des libations de nombre variable. 2° Il ouvrait le naos et se prosternait devant le dieu ; il purifiait la statue et la prenait dans ses bras pour lui rendre son âme. Puis, la porte du naos refermée, le roi sortait un instant. De nouveau le naos était ouvert, et de nouveau le roi se prosternait. »

Pourquoi cette double ouverture, qui semble une répétition inutile ? C'est que le pharaon réunit deux personnalités distinctes. Il est à la fois roi de la Haute et de la Basse-Egypte ; il doit donc faire deux fois la même cérémonie, en vertu de ce double caractère.

« Une adoration plus développée suivait, accompagnée de la présentation d'offrandes choisies et de l'image symbolique de la déesse Mâït. 3° Le roi faisait la toilette de la statue divine : purifications, vêtements, fards, huiles, parfums, insignes, bijoux, de nombre variable. 4° Une dernière série de purifications, et après avoir apposé le sceau d'argile sur les portes, le roi quittait le sanctuaire...

» Les formules appropriées aux gestes sont souvent obscures, parce qu'elles font allusion à des faits que nous ne connaissons pas toujours ; mais elles n'ont en général aucune tendance à la poésie métaphysique, excepté dans quelques hymnes d'adoration qui ne font point partie intrinsèque du rituel. Au contraire, le sens des paroles est précis : les phrases en apparence mystérieuses prennent souvent une signification exacte quand on en recherche l'origine. Excepté celles qui sont en rapport avec le décor particulier et changeant de chaque temple, la





plupart des formules s'éclairent d'une vive lumière si on les compare à celles du rituel du culte funéraire rendu aux momies et aux statues des morts. Le culte divin et le culte funéraire usaient des mêmes rites, parce que, dans le temple, Pharaon, fils des dieux, vénère ses ancêtres de la même façon qu'au tombeau les enfants adorent leurs parents (8). »

Les scènes rituelles sont placées aux murs des temples non seulement pour servir d'aide-mémoire au célébrant, mais, le plus souvent, afin de substituer la représentation à la réalité. Même si le roi n'a jamais, au cours de son règne, pénétré dans tel sanctuaire qu'il a fait ériger en son nom, le dieu sera journellement servi par son fils, grâce à la vertu magique des représentations.

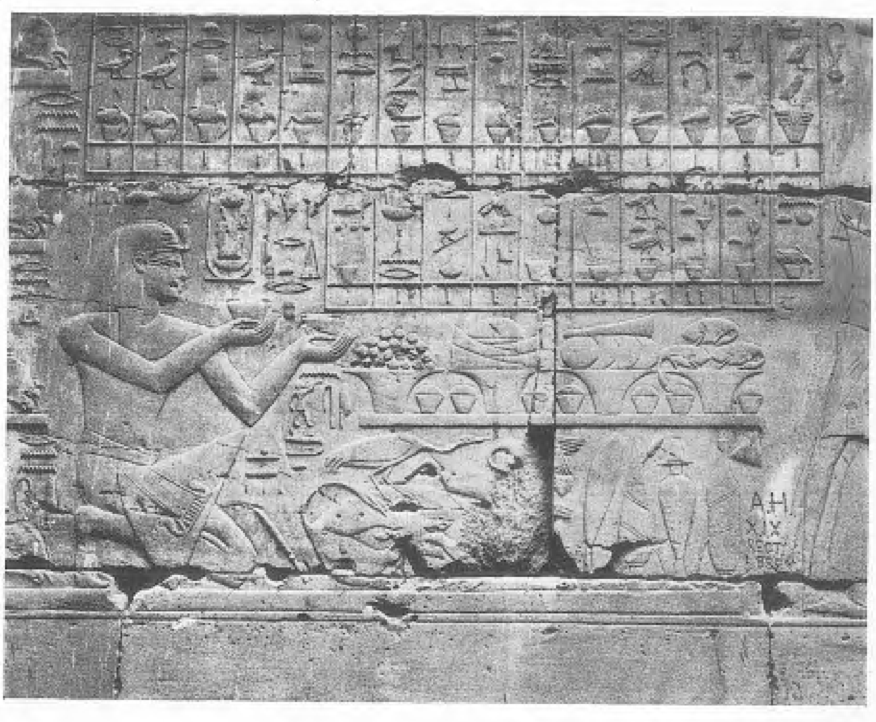


FIG. 54. (Phot. Gaddis.) LOUXOR.
Aménophis III sacrifiant.

Aux temples funéraires de la rive gauche du Nil, le roi mort continuera perpétuellement à remplir ses obligations sacerdotales, et sans doute son âme y trouvera une satisfaction dont il eût été dangereux de la priver.

Si le roi est le fils divin d'Amon, la reine, nous l'avons vu, est considérée comme l'épouse terrestre du dieu. On la voit dans les reliefs des temples assister à certaines cérémonies, agitant le sistre, instrument magique qui avait la vertu d'écarter les influences malfaisantes. Ce fait eut des conséquences curieuses au moment de la décadence thébaine, après la XX[e] dynastie. La constitution, dans le Delta, de dynasties dont la politique s'efforce de diminuer l'influence de Thèbes, a comme résultat d'éloigner de l'ancienne résidence la reine, c'est-à-dire l'épouse d'Amon. Les divinités du Delta prendront une importance croissante, mais Amon est un trop grand personnage pour que sa puissance s'évanouisse en un instant. On va imaginer pour Thèbes quelque chose d'analogue à ce que l'on verra plus tard à Athènes ou à Rome, lors des changements de la constitution politique. Dans la république athénienne, l'archonte-roi

représente le souverain dans l'accomplissement des rites religieux adoptés lorsque la monarchie existait. A Rome, le « Rex Sacrorum » a pour mission d'exécuter certaines cérémonies religieuses anciennes, par exemple, le sacrifice lors de la tenue des comices. Mais, dès qu'il a terminé, il se hâte de disparaître. De même, à Thèbes, il y a une « divine adoratrice d'Amon » qui joue le rôle d'une reine d'Egypte, auprès du dieu dont elle est l'épouse. A Medinet Habou, après avoir franchi le grand portail d'entrée, on trouve vers la gauche, avant d'arriver au pylône de Ramsès III, plusieurs chapelles funéraires de ces divines adoratrices d'Amon (fig. 55). Les bas-reliefs qui couvrent la façade et les murs des chambres montrent une femme, ou plus exactement une reine, accomplissant devant le dieu les cérémonies réservées au roi dans tous les monuments de l'époque précédente.

La divine adoratrice d'Amon ne se mariait pas, car son époux aurait pu acquérir une influence politique redoutable pour les pharaons du Delta. On assurait la persistance des fonctions en désignant pour lui succéder une princesse que la divine adoratrice adoptait.

Les documents sont assez nombreux pour permettre de suivre ces adoptions pendant une longue période et pour montrer comment la dignité passait d'une famille à une autre, d'une dynastie à une autre. La plus ancienne adoratrice que l'on connaisse est Shapenap I^re^, fille d'un roi Osorkon de Bubaste, de la XXII^e^ dynastie. Lorsque les Ethiopiens de Napata auront conquis l'Egypte, on lui imposera l'adoption d'une sœur du roi Piankhi, Amenardis I^re^. La divine adoratrice bubastite accepte ainsi comme fille une princesse éthiopienne. Plus tard, lorsque les Ethiopiens ont abandonné l'Egypte et que le pouvoir passe à la XXVI^e^ dynastie, Psammétique I^er^ oblige Shapenap II, la divine adoratrice éthiopienne en fonction, à choisir Nitokris, fille de Psammétique I^er^. Celle-ci adopte, à son tour, une autre princesse saïte, sa nièce Ankhnasnoferibre.

Deux stèles précieuses, découvertes dans le temple de Karnak et transportées au Musée du Caire, nous font assister à des épisodes de cette histoire des divines adoratrices. La première décrit l'adoption de Nitokris par Shapenap II : « Une députation de la noblesse et du clergé thébain vint la chercher à Memphis, au mois de Tybi de l'an IX : Psammétique la leur présenta formellement et, comme de coutume, les ambassadeurs, après avoir entendu son discours, se répandirent en éloges de sa splendeur et de sa générosité. « Cela durera jusqu'à » la consommation des âges, tout ce que tu ordonnes durera. Que c'est beau, ce » que t'a fait le dieu, que c'est éclatant ce que t'a fait ton père divin ! Il aime qu'on » commémore ton double, il se réjouit au prononcer de ton nom, car le seigneur » Psammétique, il a fait un don à son père Amon, il lui a donné sa fille aînée, sa » chérie Nitaouqrît Shapenouapît, comme divine épouse, pour qu'elle agite le » sistre à sa face ! » Le 28 Tybi, la princesse quitta le harem vêtue de fin lin,





parée de bijoux en malachite, et descendit au port parmi une foule immense afin de s'expatrier. Des relais échelonnés d'espace en espace facilitèrent si fort le voyage qu'au bout de seize jours elle arriva en vue de Thèbes. Elle débarqua, le 14 Khoiak, aux acclamations du peuple : « Elle vient, la fille du roi du Midi, » Nitaouqrît, à la demeure d'Amon pour qu'il la saisisse et s'unisse à elle ; elle » vient, la fille du roi du Nord, Shapenouapît, au temple de Karnak, pour que les » dieux y chantent ses louanges. » Sitôt que la vieille Shapenouapît eut aperçu sa coadjutrice, « elle l'aima plus que toute chose », et elle lui assigna un douaire, le même qu'elle avait eu de ses propres parents et qu'elle avait consenti à sa première fille d'adoption Amenertas. Les magnats de Thèbes y ajoutèrent à l'envi leurs présents de bienvenue, le vieux Montoumihâit, son fils Nsiphtah, les prophètes d'Amon : Psammétique avait eu la main large de son côté, et les temples de l'Egypte firent à la princesse des rentes annuelles sur leurs revenus ou lui prodiguèrent des maisons et des champs. Le tout constituait un apanage considérable dont la richesse consola quelque peu les Thébains de leur sujétion à une dynastie issue des cités du Nord (9). »

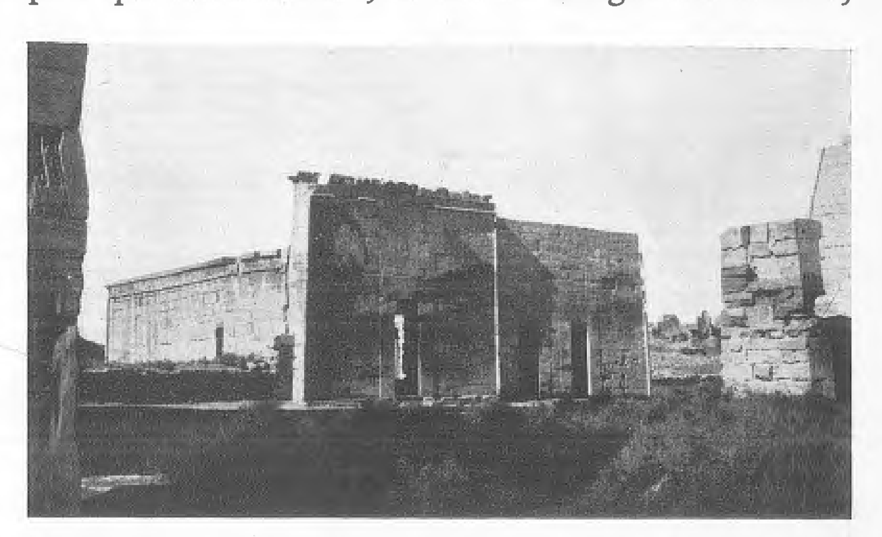


FIG. 55. (Phot. A. de Malander.) MEDINET HABOU.
Chapelles des divines adoratrices.

L'autre stèle nous fait assister à l'adoption d'Ankhnasnoferibre et son intronisation à la mort de sa mère adoptive : « L'an I, le troisième mois de Shoumou, le 29, sous le roi Psammétique II, qui donne la vie ; — ce jour-là, la fille royale Ankhnasnofiribrî arriva à Thèbes.

» Lorsque sa mère, l'épouse du dieu, Nitokris, vivante, fut sortie pour voir ses grâces, elles se rendirent à la Maison d'Amon, ensemble, et voici que vint en » procession le... lui faire sa titulature, disant : La grande chanteuse, celle » qui porte les fleurs dans le grand château, celle qui marche à la tête de la » lignée d'Amon, le premier prophète d'Amon, la fille royale, Ankhnasnofiribrî, » c'est elle qui est accourue vers son père Amonrâ, seigneur de Karnak, chef de Thèbes. »

« L'an VII, le premier mois de Shaît, le 23, ce dieu, le dieu grand Psammétique sortit au ciel (mourut), il se forma en disque solaire, les membres divins



FIG. 56. (Phot. G. Legrain.) MUSÉE DU CAIRE.
Amon et son épouse terrestre.

se résorbèrent en qui les avait créés, et voici que son fils fut intronisé en sa place, le roi Apriès, vivant.

» L'an IV, le quatrième mois de Shomou, le 4, de ce roi, la divine adoratrice Nitokris, juste de voix, sortit au ciel, elle se forma en disque solaire et les membres divins se résorbèrent en qui l'avait créée ; et sa fille, le premier prophète Ankhnasnofiribrî, lui fit tout ce que l'on fait à un roi bienfaisant. Puis, douze jours plus tard, le quatrième mois de Shomou, le 16, après que fut allée la fille royale, le premier prophète Ankhnasnofiribrî, à la Maison d'Amon-râ, roi des dieux, les prophètes, les pères divins, les prêtres, les horoscopes du temple d'Amon derrière elle, précédés des Grands Amis, elle accomplit toutes les formalités de la Montée de la divine adoratrice d'Amon vers le temple, par l'entremise du scribe des écrits divins et des neuf prêtres de cette Maison ; elle revêtit tous les charmes et toutes les parures d'épouse divine et adoratrice divine d'Amon ; puis, se levant couronnée des deux plumes et du mortier, elle fut proclamée régente du circuit complet du disque, et on lui fit son titre ainsi qu'il suit : « Princesse, la très gracieuse, la très louée, dame de grâce, douce » d'amour, régente de toutes les femmes, épouse divine, adoratrice divine » Maout-Houqi-Nofrouîtou, servante divine, Ankhnasnofiribrî, vivante, fille » royale de Psammétique. Maintenant qu'il lui a été fait toutes les formalités et » tous les rites, ainsi qu'il fut fait à Tafnouit la première fois, c'est à elle que » viennent les prophètes, les pères divins, les horoscopes du temple, à toute » époque où elle se rend à la Maison d'Amon, en toutes les fêtes où le dieu se » lève solennellement (10). »

Ce texte est aussi explicite qu'on peut le désirer : lorsque la divine adoratrice meurt, on lui fait « tout ce que l'on fait à un roi bienfaisant ». En effet, puisque les événements politiques s'opposent à ce qu'il y ait un roi à Thèbes, c'est à

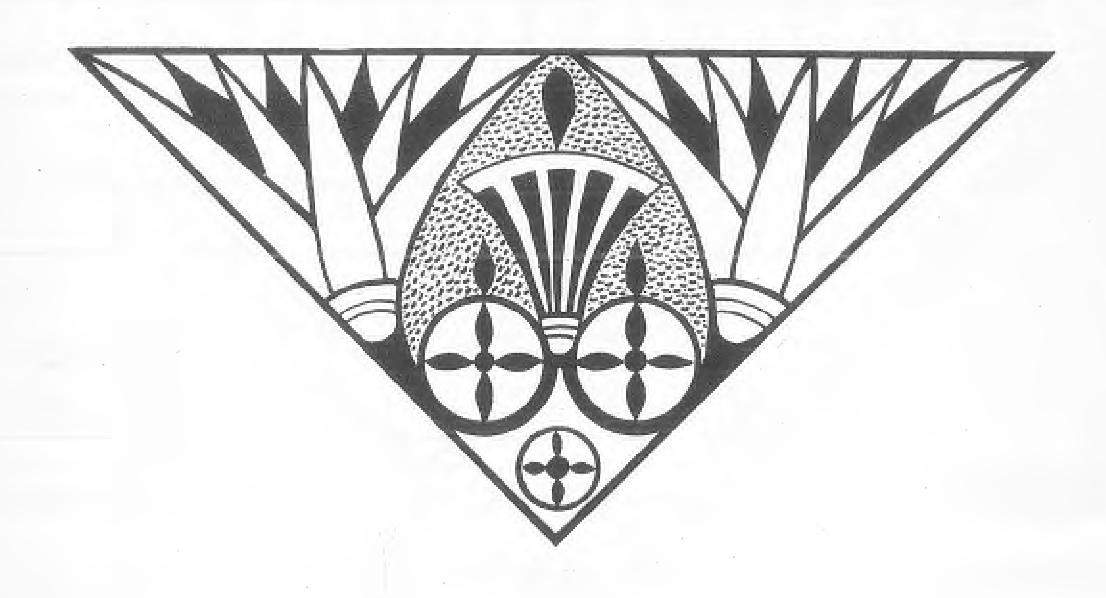




l'épouse divine, autrefois la reine, que sont dévolus les droits et les prérogatives du roi. Parce qu'elle est roi, elle est aussi grand prêtre.

Amon, pas plus que les rois du Nouvel Empire, ne se contentait d'une seule épouse. Nous connaissons, par les textes, des personnes qui touchent de près à la famille royale et qui s'intitulent « supérieures des recluses (des concubines) d'Amon ». Celles-ci constituaient le harem du dieu. Il est probable que les nombreuses « chanteuses d'Amon » en faisaient partie. Nous avons dit que la divine adoratrice d'Amon restait vierge ; à croire ce que raconte Strabon, il n'en aurait pas été de même des concubines. Celles-ci se seraient livrées à la prostitution sacrée, telle qu'on la trouve dans les religions sémitiques. Disons enfin que le titre de père divin d'Amon se rencontre fréquemment dans les inscriptions, et que vraisemblablement, il doit être entendu dans le sens de beau-père, parce que ceux qui le portaient avaient eu des filles dans le harem divin.

On voit donc que la prétention de Pharaon se proclamant le fils d'Amon est entièrement justifiée. Amon dans son palais, entouré des membres de sa famille terrestre, nous apparaît à son tour comme un souverain mortel, veillant à transmettre son héritage à son fils bien-aimé.



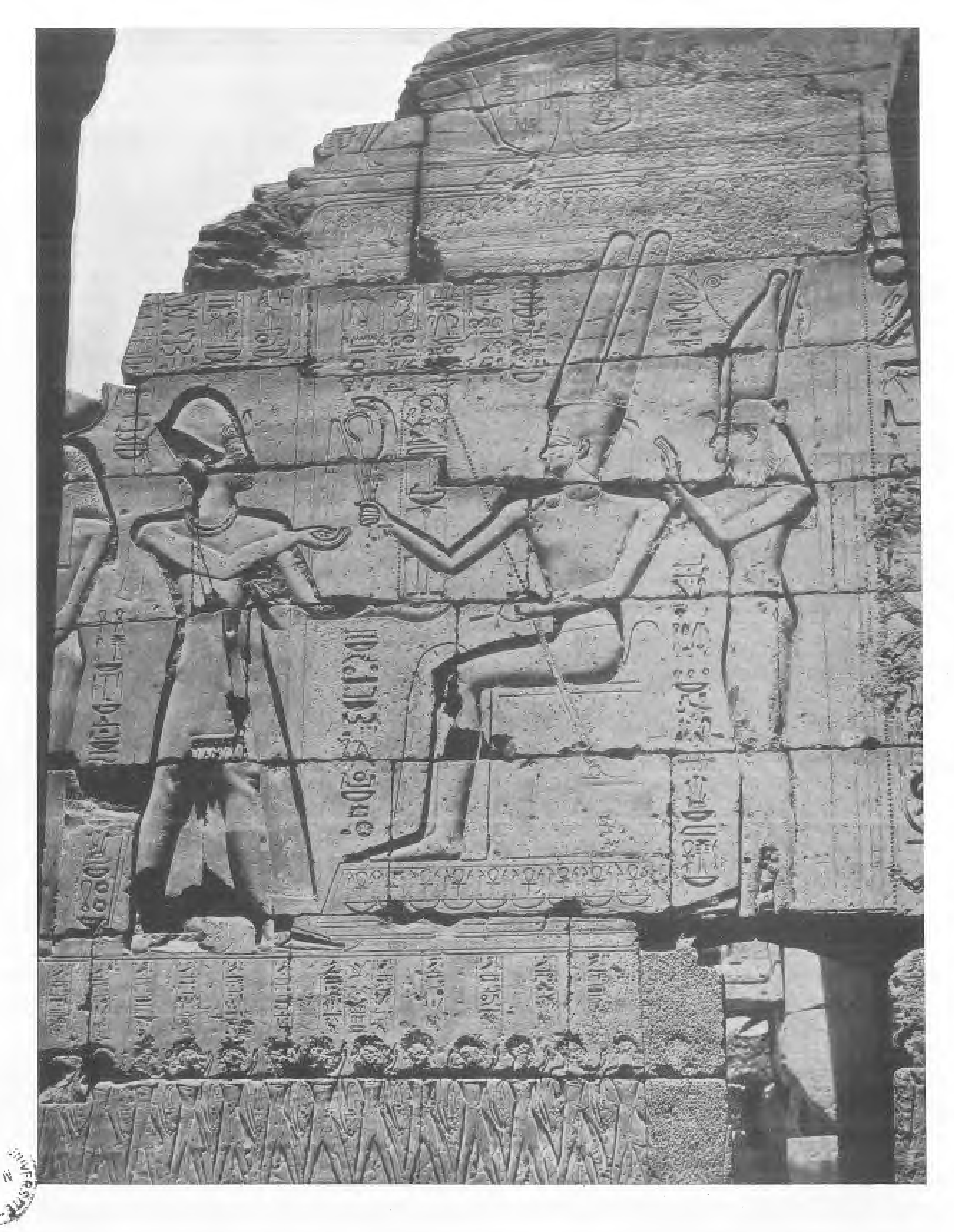
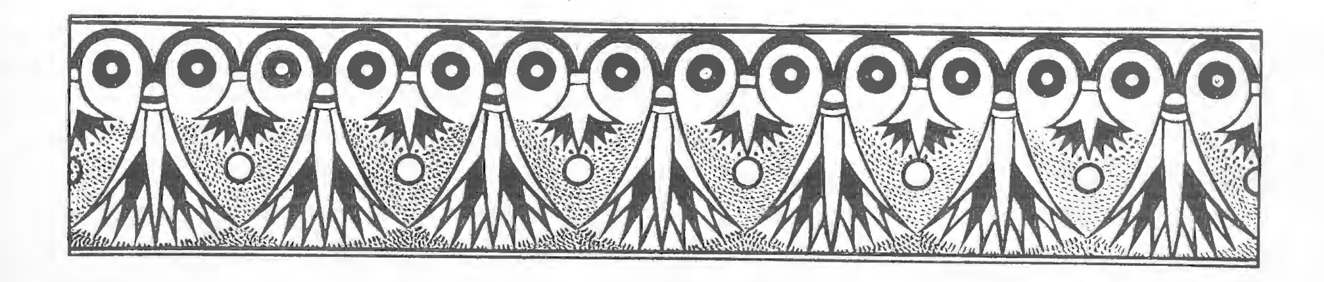
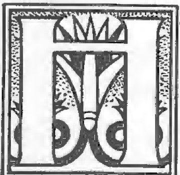




FIG. 57. (Phot. Gaddis.) RAMESSEUM. PRÉSENTATION DES INSIGNES DU POUVOIR.



# VI. LE CIEL SUR LA TERRE

ATSHEPSOUT, dans l'inscription de son obélisque, dit en parlant d'Amon : « Je ne concevais de travaux sans son action ; c'est lui qui donnait les instructions, je ne dormais pas tant j'étais préoccupée de son temple et jamais je ne me suis détournée d'accomplir ses ordres,... car je savais que Karnak c'est l'horizon céleste sur terre. »

Les Egyptiens l'entendaient bien ainsi : une partie du ciel avait été transportée dans leur pays. Un texte mythologique explique clairement comment le dieu Ptah, lors de la création du monde, a réussi à faire descendre les dieux de leur demeure céleste. Il a façonné leurs corps en bois, en pierre, en métal de toute espèce, de manière à satisfaire leur cœur. Alors les dieux ont pénétré dans les statues, qui sont devenues leur support matériel, et l'endroit où elles sont conservées est vraiment une réplique du ciel, ou, par allusion à la religion solaire, l'horizon céleste. Aussi, parlant des portes du sanctuaire, on dira : « les portes du ciel ». « L'ouvreur des portes du ciel dans Karnak » sera le titre du grand prêtre. On l'appellera parfois « l'ouvreur des portes du ciel dans Karnak, afin de voir ce qui est en lui », ou encore, « afin de voir les choses merveilleuses qu'il contient ».

Le roi qui entre dans le temple entre donc au ciel et là, au cours des cérémonies, il vit parmi les dieux. Sur les murs, les représentations nous ont déjà montré le pharaon mêlé aux divinités comme si, véritablement, celles-ci se révélaient aux yeux des Egyptiens. La seule explication tout à fait satisfaisante est que, dans les fêtes, des prêtres et des prêtresses étaient chargés de représenter les personnages divins. Ils en portaient alors les insignes et les attributs, et, lorsqu'il le fallait, les masques d'animaux.

Dans certains cas, on peut admettre qu'on se contentait de recourir à l'emploi de statues divines. Si, par exemple, le roi devait subir une purification avant de pénétrer dans le sanctuaire, il passait entre deux statues représentant des dieux qui déversaient sur sa tête le contenu de vases. Cette scène pourrait se rattacher au rituel du couronnement, car c'est alors que le roi, pour la première fois, subissait cette purification, mais à chaque nouveau sacrifice, il répétait le rite, n'étant prêtre qu'en tant que roi. C'est ce qui nous explique que

la libation est versée le plus souvent par deux divinités représentatives des royaumes de Haute et de Basse-Egypte : Horus et Seth. Mais Seth, devenu l'ennemi d'Horus par un développement mythologique, est souvent remplacé par Thot. Lorsque cette scène est placée au linteau des portes, elle indique que le roi devait subir la purification avant de franchir le seuil.

Cette même idée de l'investiture royale par des divinités agissant comme des êtres vivants est illustrée dans d'autres reliefs. Au mur Sud de la salle hypostyle, nous avons vu déjà Horus et Thot nouant les plantes symboliques sous le roi agenouillé (fig. 58). A côté, nous assistons à une scène qui met en jeu un plus grand nombre de figurants (fig. 59). Le roi est au centre, assis sur une sorte de plateforme, sur laquelle repose également le trône de deux divinités, les déesses protectrices des deux royaumes, Ouadjit et Nekhabit. Horus et Thot s'approchent en courant ; ils portent chacun une des couronnes. Celle de Basse-Egypte est une coiffure bizarre, plate en avant et terminée à l'arrière par un haut bâtonnet devant lequel s'enroule une spirale : c'est la couronne rouge. L'autre, la couronne blanche, est une mitre élevée, rétrécie vers le haut et se terminant en boule. Les deux couronnes emboîtées, formant ce qu'on appelle le « pschent », sont placées sur la tête du roi.

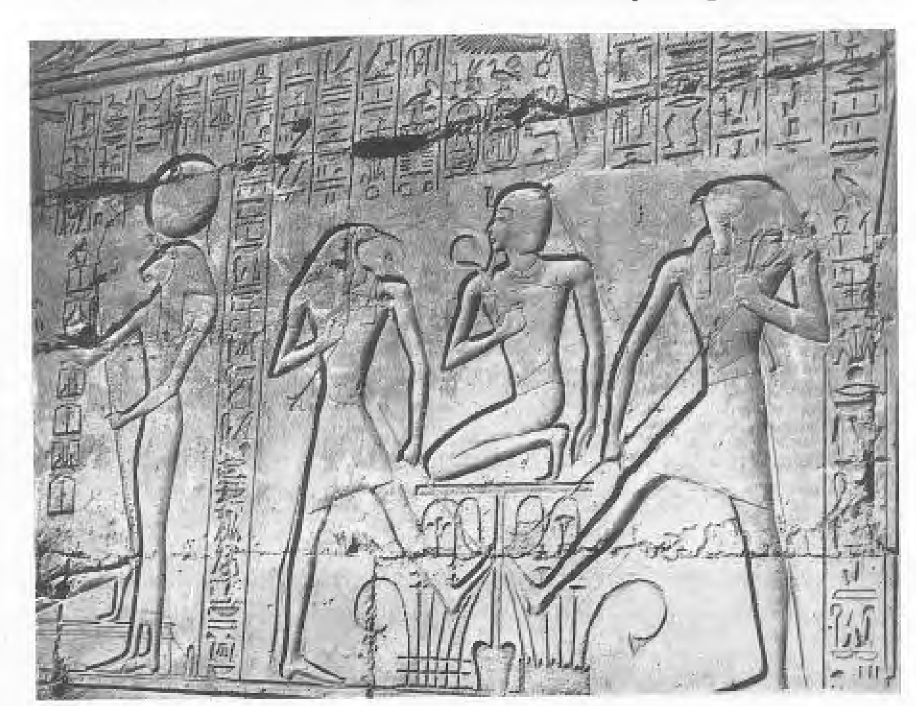


FIG. 56. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Horus et Thot nouant le Nord et le Sud.

C'est aussi à la cérémonie du couronnement que se rattache l'épisode de l'inscription du nom royal sur les feuilles ou les fruits d'un arbre sacré. En théorie, la fête se passait à Héliopolis où celui-ci croissait dans le temple sous le nom de Ished. La scène est représentée deux fois dans la salle hypostyle, au mur Nord pour Sethi Ier (fig. 60) et au mur Sud pour Ramsès II. Le roi est agenouillé au pied de l'arbre sacré. Sur son fruit, Thot, le scribe divin, peint le nom du roi : c'est une manière de lier la vie de Sethi ou de Ramsès à celle de l'Ished par l'incorporation du nom, qui est une espèce d'âme, à l'une





des parties essentielles de la plante. Le fruit sur lequel on avait peint le nom n'était-il pas planté pour donner naissance à un nouvel arbre? Au Ramesseum, dans la première petite salle hypostyle, près de la porte du fond, à droite, Ramsès II est assis sur un trône à l'ombre de l'arbre sacré et, cette fois, trois divinités peignent le prénom et le nom du roi ; à gauche, c'est le dieu Toum d'Héliopolis ; à droite, le dieu Thot ; entre Thot et le roi, la déesse Seshat. Celle-ci tient, ainsi que Thot, une grande palme à crans au sommet de laquelle est accroché l'hiéroglyphe de la célébration du jubilé.

Dans la salle précédente, à gauche de la porte, au-dessus d'un bas-relief représentant les fils de Ramsès II, nous assistons à une nouvelle scène qui se rattache encore à la cérémonie du couronnement (fig. 57). Amon est assis sur son trône, la déesse Mout à côté de lui ; le dieu présente à Ramsès trois insignes : le glaive recourbé qui lui assure la conquête des pays étrangers, le sceptre en forme de crochet et le fouet qui font du roi le maître de l'Egypte. Cela implique pour lui l'obligation d'en être aussi le défenseur. Ramsès II tend le bras droit pour recevoir l'arme et les insignes ; sur sa main gauche viennent se poser des signes hiéroglyphiques placés au sommet d'une palme à crans, qu'Amon penche vers lui. C'est le présage et la promesse d'une infinité de célébrations de jubilés. La déesse assure le roi de sa sollicitude et de sa protection : « Mes deux bras », dit-elle, « embrassent tes beautés. »

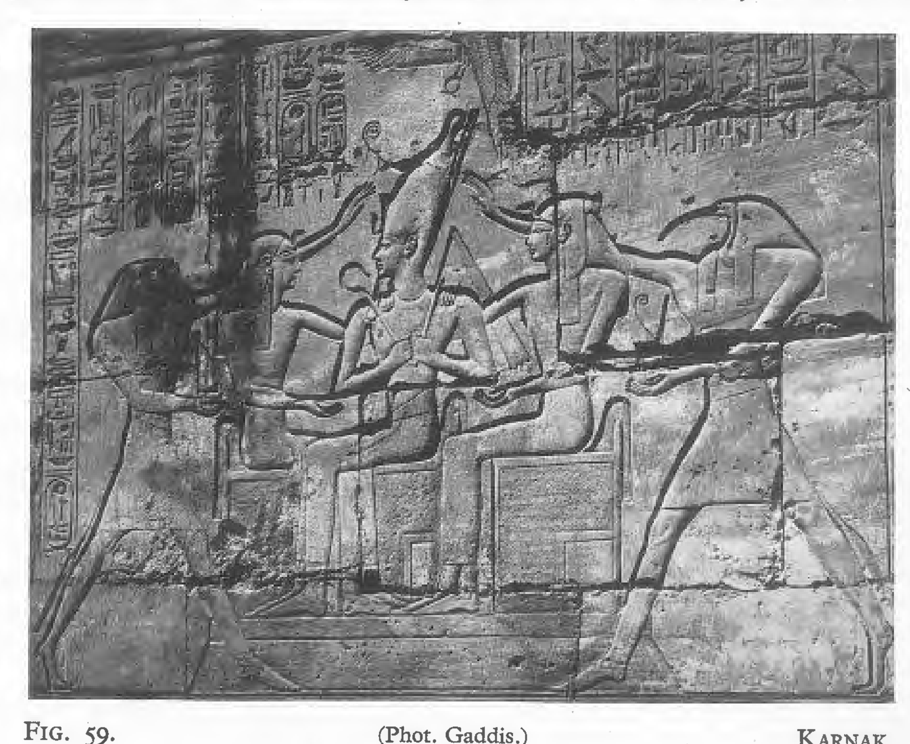


FIG. 59. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Les dieux apportant les couronnes.

Souvent d'ailleurs, et particulièrement sur les piliers, on voit les dieux et les déesses qui embrassent le roi tendrement serré dans leurs bras. Les bouches se rapprochent ; parfois même, d'un geste affectueux, Pharaon a passé sa main derrière la tête de l'ami divin. Bien des fois la même idée de protection est exprimée là où on ne la soupçonnerait pas d'abord : lorsque le dieu est représenté sous forme animale. Au sanctuaire d'Hathor, à Deir el Bahari, la reine

est debout sous la tête d'une vache sacrée. En mille endroits, les vautours ou les faucons planent au-dessus de la figure du roi. Ce sont les déesses de Haute et de Basse-Egypte ou le dieu Horus qui tiennent dans leurs pattes des signes de durée, de prospérité ou de vie. C'est toujours à la même idée que nous pouvons rattacher les scènes où le roi s'avance vers le dieu principal, conduit à la main par ses parrains. Au mur Sud, partie Est de la salle hypostyle, on verra, par exemple, Ramsès II précédé d'étendards divins, se dirigeant vers le temple d'Amon-Ra. Le disque solaire avec les deux uraeus, déesses de Haute et de Basse-Egypte, gravé au-dessus du roi, est encore une nouvelle image des dieux protecteurs. Les parrains qui conduisent Ramsès II par la main, sont Mentou et Toum : Toum, le grand dieu d'Héliopolis, Mentou (comme nous l'avons dit) originairement maître de la ville d'Hermonthis, que les textes appellent l'Héliopolis du Sud. Le rôle qu'on leur fait jouer dans cette circonstance montre qu'ils étaient en quelque sorte les premiers après Amon, mais qu'ils reconnaissaient la suzeraineté de ce dernier. Ils lui conduisent le nouveau roi, sont chargés de l'introduire et de l'instruire de la manière de se présenter devant le maître suprême.

Dans un long couloir, au Sud du promenoir de Thoutmès III, on trouvera quelques exemples de scènes, reproduites à peu près dans tous les temples, qui illustrent les rites de fondation. Pour déterminer l'axe du nouvel édifice, il s'agit de planter des piquets selon les règles d'une géométrie divine. Il faut fixer ensuite les limites de l'enceinte sacrée, creuser des fondations, poser la première brique, faire des sacrifices au génie local. Pour toutes ces cérémonies compliquées le roi peut compter sur l'aide des dieux. Ils l'instruisent aussi dans divers arts. Au même endroit, entre autres représentations, on verra le pharaon s'exerçant à tirer de l'arc sous la direction de Seth. Lorsqu'il faut, au moins théoriquement, aller prendre au filet, dans les marécages, les oiseaux qui serviront au sacrifice, ce sont les dieux encore qui tirent la corde en même temps que le roi. La scène est représentée, par exemple, dans le sanctuaire de Karnak, au mur Sud de la première salle.

Nous avons remarqué que les dieux, lors du couronnement, donnaient au roi des gages matériels de la promesse qu'ils lui faisaient de nombreux jubilés. La célébration de ceux-ci est l'objet de représentations qui, malgré des études de spécialistes, restent fort mystérieuses. C'est ce que l'on appelle le Heb-Sed, mais on n'est pas d'accord sur la traduction du nom de la fête. En tous cas, il paraît sûr qu'il s'agissait d'un renouvellement de l'intronisation. On a soupçonné qu'à une période très ancienne et suivant des rites dont on a retrouvé des exemples, même à l'époque moderne, dans d'autres pays, on tuait le roi parce qu'on doutait qu'il possédât encore les qualités requises pour exercer ses fonctions. Ce serait sous l'empire d'idées semblables qu'on aurait mis à mort, de temps à autre, les animaux sacrés. De bonne heure, pour les rois, l'usage





se serait adouci : au lieu de sacrifier le souverain, on le supposait mort et l'on couronnait son successeur, qui était lui-même. A cette occasion on construisait un pavillon du couronnement ; on recommençait toute la cérémonie suivant le rituel traditionnel ; le roi modifiait son nom et s'installait dans un nouveau palais. C'est au Heb-Sed que se rattachent la plupart des représentations du roi exécutant des courses, d'autres disent des danses, devant les dieux ; la procession des génies de Haute et de Basse-Egypte portant le roi en palanquin que l'on voit par exemple à Louxor, au mur Sud de la chambre de la Naissance. Ajoutons-y les tableaux du roi, portant la couronne de Haute et de Basse-Egypte, enveloppé dans un vêtement étroitement serré et assis dans un kiosque posé sur une estrade élevée.

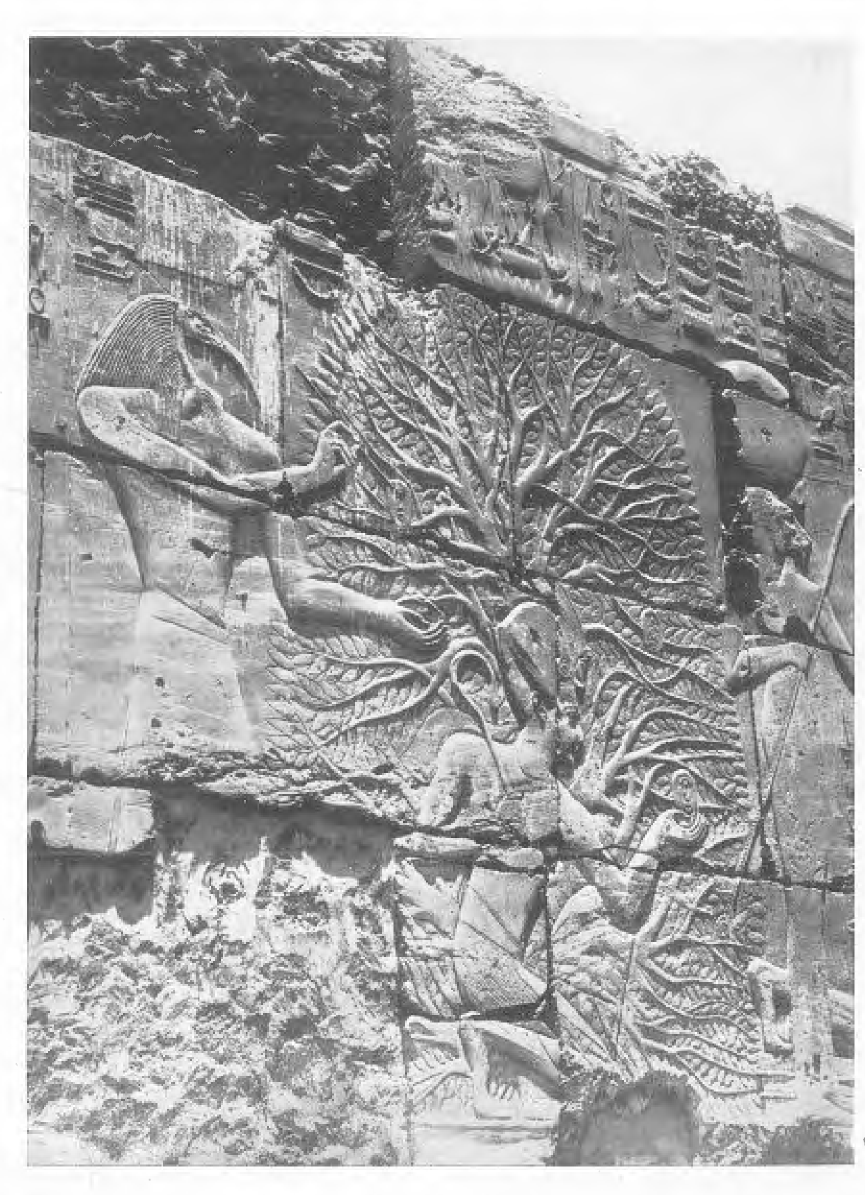


FIG. 60. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Inscription du nom sur l'arbre sacré.

Toute l'érudition, toute l'ingéniosité des savants ne réussiront pas à expliquer la signification précise de telles fêtes. Souvent dans les formules on s'est contenté d'écrire les premiers mots du texte récité par les prêtres. On n'a représenté que les épisodes les plus saillants, sans aucune idée de transmettre à la postérité le souvenir d'une cérémonie. Les textes excitent notre curiosité plus souvent qu'ils ne la satisfont.

Si nous devions juger d'après ces tableaux nous serions convaincus que

véritablement, ainsi que nous le marquions en commençant ce chapitre, le roi vivait au milieu des dieux, ceux-ci prenant une part active à toutes les cérémonies qui se faisaient dans le sanctuaire.

Nous savons déjà qu'Amon sortait de chez lui les jours de procession. Il passait dans les salles hypostyles et les cours, ce qui lui donnait l'occasion de rendre des oracles et de recevoir directement les hommages de ceux qui n'étaient admis que dans les parties moins secrètes de l'édifice sacré.

A l'occasion des grandes fêtes, Amon quittait sa demeure pour se rendre aux temples voisins, ou même il faisait ce que nous pourrions appeler un voyage. Celui-ci nécessitait l'emploi d'un grand bateau sur lequel on déposait l'arche sacrée : on l'appelait Ouserhat. Les meilleures représentations que nous en ayons sont : à Karnak, au IIIe pylône d'Aménophis III, sur le mur Est du massif Nord ; dans la salle hypostyle, au mur Ouest, partie Nord (Sethi Ier) et partie Sud (Ramsès II) ; à l'extérieur du temple de Ramsès III ou encore au temple de Khonsou, au mur Ouest de la cour. Le mur extérieur Sud du sanctuaire des barques en donne une image tout à fait abrégée. Les autres, où tous les détails ont été soigneusement marqués, nous permettent de nous en faire une idée exacte. C'est un immense vaisseau portant aux extrémités des têtes de bélier ornées de bijoux précieux. Au centre se trouve un tabernacle assez grand pour contenir l'arche du dieu et qui est la réplique du sanctuaire. Il est même précédé d'obélisques, de grands mâts à bandelettes flottantes et de colonnes surmontées d'emblèmes religieux. L'équipage est formé de divinités. Le roi lui-même participe à la manœuvre et il semble jouir du don d'ubiquité. En effet, c'est lui qui tient le gouvernail et qui, en même temps, brûle l'encens à la porte du tabernacle. Lisons les descriptions de l'Ouserhat par les rois qui se vantent de l'avoir construit à nouveau. Aménophis III dit du bateau, figuré au IIIe pylône : « Je fis un autre monument pour celui qui m'avait engendré, Amon-Ra, maître de Karnak, qui m'avait établi sur son propre trône. Je lui fis un grand bateau de sapins nouveaux coupés par Ma Majesté dans les pays de la terre des dieux. Les princes de tous les pays étrangers les tirèrent par-dessus les montagnes de Syrie. Et on le fit si large et si long que jamais on n'en avait fait un semblable. Sa coque est d'argent, complètement incrustée d'or, le tabernacle d'électrum, et son éclat remplit la terre tout entière. Les extrémités sont non moins éclatantes; elles supportent des couronnes avec des serpents entrelacés le long de ses deux côtés. Les grands mâts fichés devant le tabernacle sont travaillés en électrum et deux grands obélisques s'élèvent entre eux : tout le bateau est magnifique. On y voit les dieux de Pe et les dieux de Nekhen qui se réjouissent et adorent, et les deux déesses du Sud et du Nord qui acclament ses beautés... L'avant et l'arrière font resplendir l'eau lorsqu'on fait la belle navigation dans la fête au cours de laquelle le dieu effectue son voyage vers l'Ouest. »





Le papyrus Harris, dans l'inventaire des donations de Ramsès III décrit à son tour le bateau d'Amon précisément figuré à l'extérieur de son temple à Karnak : « Je t'ai fait construire ta barque sacrée Ouserhat, longue de cent trente coudées, en bois de sapin. Les poutres merveilleuses sont recouvertes de bon or jusqu'à la ligne de flottaison comme pour la barque de Ra lorsqu'il vient du pays de Beket, faisant vivre tous les hommes par sa seule vue. Le tabernacle qui s'y trouve est de bon or incrusté de pierres précieuses comme le grand temple d'Héliopolis. A l'avant et à l'arrière sont des têtes de bélier d'or ornées d'uraeus et qui portent la couronne Atef. » Les bas-reliefs de la grande colonnade de Louxor (fig. 61), malgré leur mutilation lamentable, permettent de suivre toutes les péripéties d'une de ces grandes processions au cours desquelles Amon embarqué sur l'*Ouserhat* se transportait dans un autre temple. Daressy les a décrites avec beaucoup de précision : « La châsse du dieu sortait du sanctuaire de Karnak, était menée par eau à Louxor, où elle entrait dans le temple, puis reconduite à Karnak à la fin de la journée...



FIG. 61. (Phot. J. Capart.) LOUXOR.
Grande colonnade d'Aménophis III.

» I. Avant la fête. — Sur le mur Nord-Ouest, Horemheb est représenté offrant l'encens à Amon et à Mout ; il est dans le sanctuaire, dont la porte ornée de fers de lances est figurée derrière lui. Sur le mur de l'Ouest on voit le roi brûlant de l'encens et faisant une libation devant la barque sacrée d'Amon. Les trois autres barques, placées au-dessous, sont celles du roi, de Mout et de Khonsou ; des offrandes de toutes sortes sont disposées sur des tables et dans des corbeilles.

» II. Sortie du temple. — Les prêtres portent les quatre barques sacrées :

vingt-quatre d'entre eux soulèvent chacune d'elles sur leurs épaules ; à l'avant et à l'arrière on agite un long chasse-mouches ; quatre officiants, revêtus de la peau de panthère, marchent aux côtés du naos ; un autre prêtre précède le cortège, en agitant l'encensoir. Le roi suit à pied la barque d'Amon ; en tête de la procession on voit un joueur de trompette et un tambourinaire. Le cortège vient à peine de quitter le temple, dont le pylône est encore visible : l'artiste a représenté les bas-reliefs qui entourent la porte, les huit mâts dressés devant la façade, les sphinx androcéphales qui ornent l'entrée.

» III. Navigation. — La procession est arrivée au bord du Nil ; les barques divines sont déposées dans de grands bateaux qui remontent le fleuve, soit tirées à la corde, soit à la rame, soit remorquées par des barques à voile. Le cortège suit à pied sur la rive ; il est ainsi composé :

» 1° Un prêtre qui chante un hymne en l'honneur d'Amon et du roi.

» 2° Un détachement de soldats égyptiens portant le bouclier, armés d'une lance et d'une hache.

» 3° « Les grands chevaux de Sa Majesté » attelés à deux chars vides.

» 4° Les hommes qui halent la barque d'Amon, dans les positions les plus diverses (fig. 62). Plusieurs se retournent ou s'agenouillent pour lancer leurs acclamations à la divinité.

» 5° Trois nègres dansant et faisant des contorsions pendant qu'un quatrième joue du tambour.

» 6° Des soldats (?) avec deux plumes sur la tête, frappant l'une contre l'autre deux languettes de bois, en guise de castagnettes.

» 7° Huit prêtresses tenant chacune à la main un collier et agitant un sistre.

» 8° Quatre prêtres.

» 9° Les haleurs de la barque de Mout.

» 10° Des officiers portant des enseignes militaires.

» 11° Des joueurs de castagnettes.

» 12° Un homme jouant d'une sorte de mandoline à long manche et d'autres frappant dans leurs mains en cadence.

» Les diverses inscriptions qui accompagnent ces scènes dépeignent la joie du peuple de voir les dieux et formulent des vœux en faveur du roi.

» IV. Procession à terre. — Arrivées en face de Louxor, les barques sacrées sont sorties des bateaux qui les portaient, et les prêtres les reprennent sur leurs épaules. Des trompettes et des tambours marchent en tête du cortège ; des prêtresses agitent les sistres ; des femmes se livrent à des danses gymnastiques, renversant le corps en arrière jusqu'à toucher la terre avec leurs bras allongés. Au-dessous, on assiste à l'abatage des bœufs et à la préparation des offrandes qui vont être dédiées aux divinités.

» V. Présentation des offrandes. — Les arches sacrées ont été déposées dans le temple, autour d'elles sont amoncelées des offrandes de tous genres.



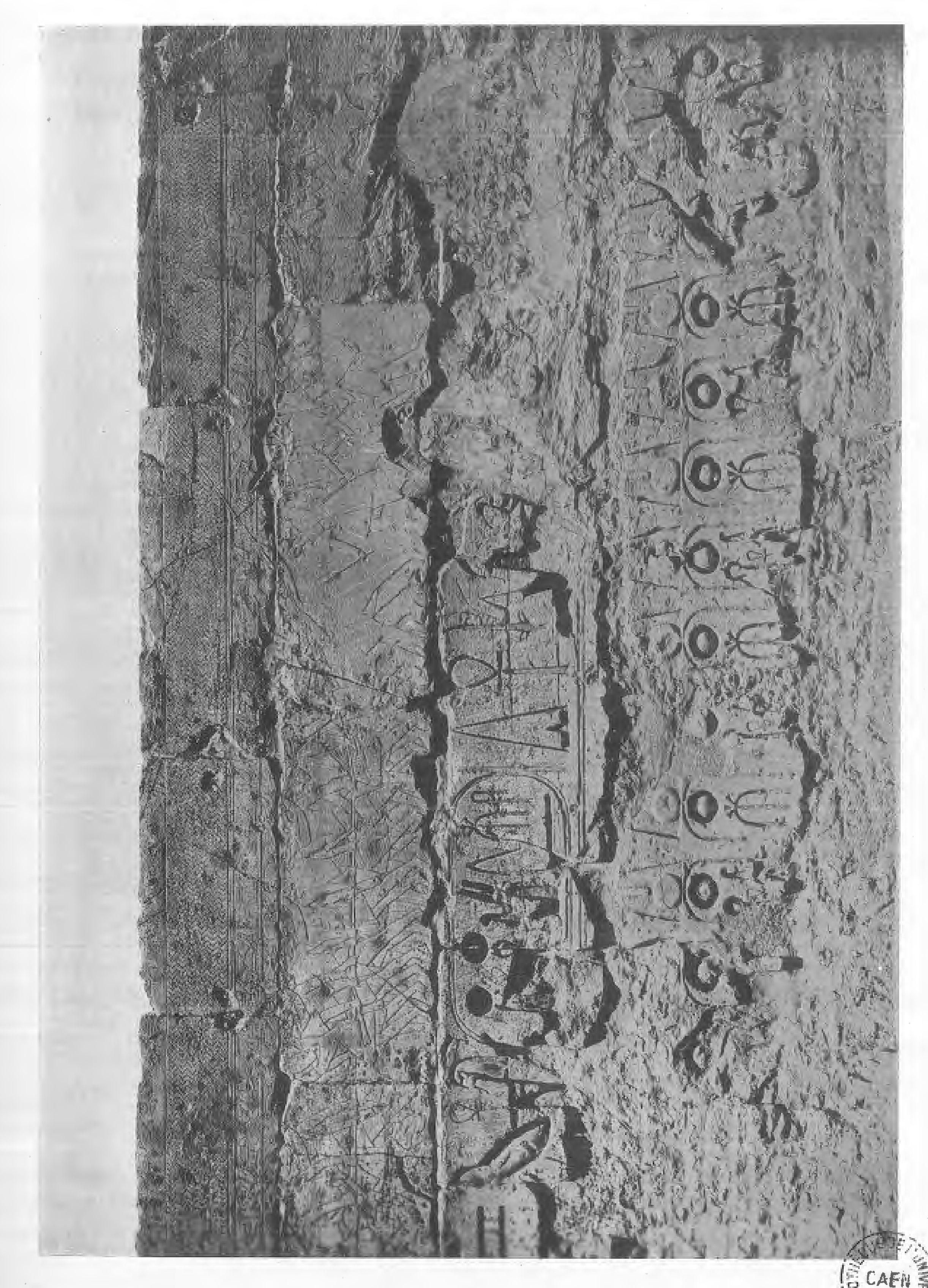


FIG. 62. LOUXOR. RELIEF DE TOUTANKHAMON. LES HALEURS DE LA BARQUE SACRÉE. (Phot. Gaddis.)

Sur le mur du Sud-Ouest, le pharaon est représenté en face d'Amon et de Mout ; quatre prêtres versent dans de grands vases le vin contenu dans des amphores, et le roi consacre cette libation en touchant les vases de son sceptre.

» Dans la partie orientale on voit la contre-partie des scènes que nous venons de parcourir, c'est le retour du dieu à Karnak (11). »

D'autres fois, Amon traversait le Nil pour se rendre à la rive Ouest où se célébrait une « fête d'Amon dans la vallée ». C'est le moment de raconter une aventure bien extraordinaire arrivée lors d'une navigation, à une époque de décadence où les rois résidaient dans le Delta. Elle nous est narrée par un papyrus démotique qui se rattache à la série des romans de Petoubastis. Un jeune prêtre de Basse-Egypte, se croyant lésé dans ses droits par un prêtre d'Amon, arrive à Thèbes avec treize « bouviers », habiles combattants ; grâce à leur aide, il réussit à s'emparer du bateau divin qui revenait vers Karnak. Il déclare qu'Amon ne pourra retourner dans son temple que lorsque justice aura été faite.

Voici un passage particulièrement caractéristique de cette histoire : « Le jeune prêtre se dispute ardemment avec le fils du roi ; il se leva contre Ankhhorou, le fils royal, comme fait un lion contre un onagre, comme une nourrice contre son gars quand il est méchant ; il le saisit par-dessous sa cuirasse, il le jeta à terre, il le lia solidement, il le poussa sur le chemin devant lui. Les treize bouviers se mirent en route derrière lui, et personne au monde ne les attaqua, tant était grande la crainte qu'ils imposaient. Ils se dirigèrent vers la barque d'Amon, ils montèrent à bord, ils déposèrent leur harnois, ils poussèrent Ankhhorou, le fils royal, dans la cale de la barque d'Amon, lié avec une courroie de Gattani, et ils baissèrent la trappe sur lui. Les gabiers et les rameurs descendirent sur la berge : ils posèrent leurs boucliers à côté d'eux, ils se lavèrent pour une fête, ils apportèrent le pain, la viande, le vin qu'ils avaient à bord, ils le posèrent devant eux, ils burent, ils firent un jour heureux (12). »

Une seule fête d'Amon nous est connue avec le scénario complet. On la trouve reproduite au Ramesseum, sur le IIe pylône, au mur Ouest de la tour Nord, et à Medinet Habou, aux murs Nord et Nord-Est de la deuxième cour du grand temple de Ramsès III. On pourrait l'appeler la fête de la récolte puisque le roi coupe la première gerbe en présence du dieu de la fécondité, sous la forme de Min. On est surpris de découvrir que de très vieux pharaons participaient à la cérémonie sous forme de statues portées par des prêtres. Au Ramesseum, on voit Ménès, le premier roi, puis un Mentouhotep de la XIe dynastie, et tous les rois orthodoxes de la XVIIIe. C'est un témoignage frappant de la persistance de la tradition historique. D'autre part, la langue des textes commentant les reliefs montre qu'il s'agit d'une fête extrêmement ancienne.

A Medinet Habou, les reliefs sont dans un excellent état de conservation et



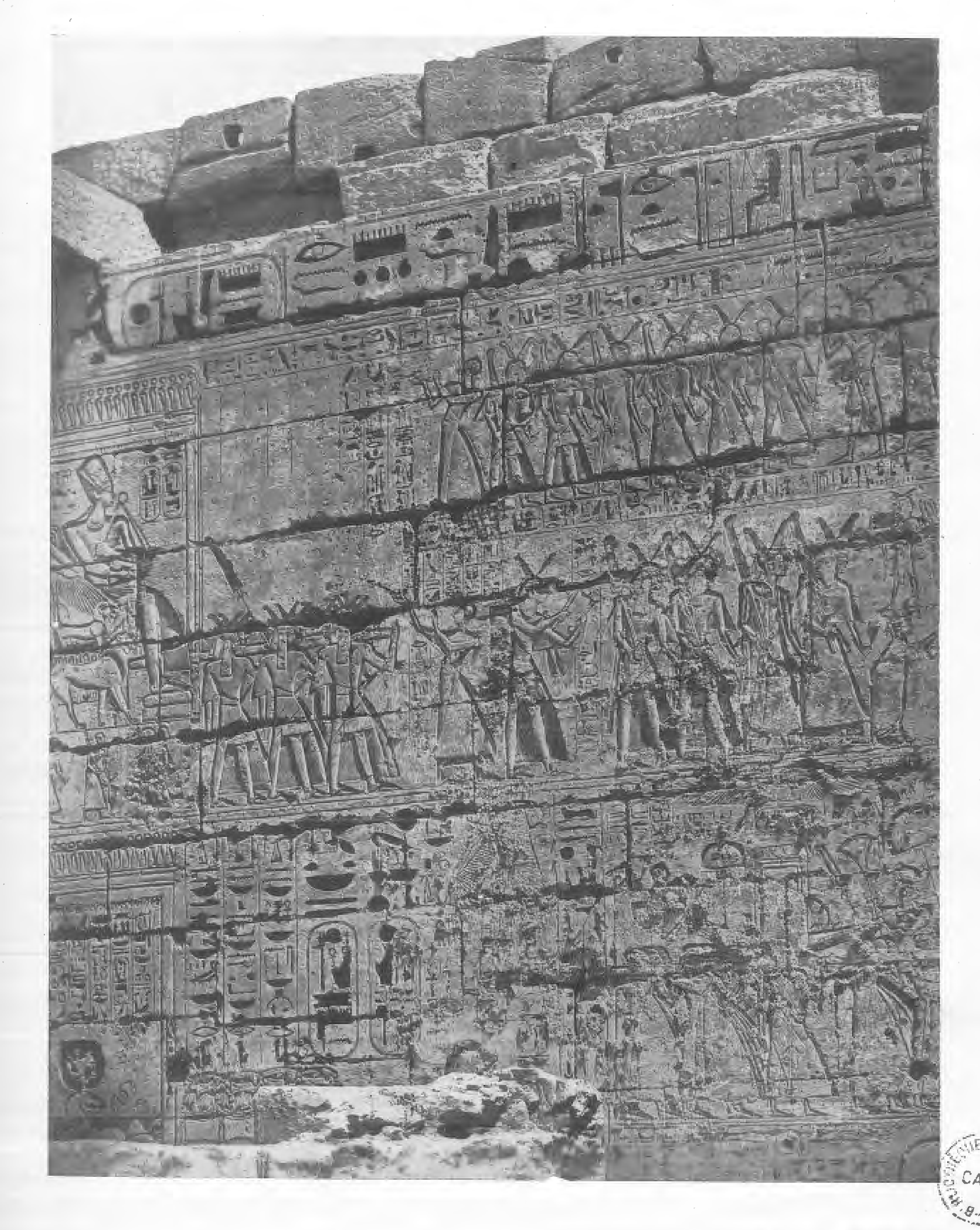




FIG. 63. (Phot. Beato.) MEDINET HABOU. ÉPISODES DE LA PROCESSION DE MIN.

la description qu'en a donnée Daressy permet de suivre aisément tout le scénario :

1er tableau. — « Le roi apparaît comme le soleil brillant dans son palais. » « Sa Majesté se rend dans son palanquin vers la demeure de son père Min pour voir ses beautés (fig. 63). »

« Ramsès III sort du palais dont la porte est figurée au commencement du tableau. Il est assis dans une sorte de palanquin richement ornementé. Sur les côtés du siège se trouvent un lion et un sphinx ; les deux déesses Mât (la Vérité), debout derrière le dossier, enveloppent le roi de leurs ailes. Le souverain tenant les attributs royaux : la crosse, le fouet, le signe de la vie, a les pieds posés sur un coussin ; des figures de prisonniers ornent les montants du naos.

» Ce sont des fils du roi en costume militaire qui portent sur leurs épaules les brancards du palanquin.

» Le roi est entouré d'une nombreuse escorte. En avant et précédés de musiciens jouant du tambour, de la trompette et de la flûte, marchent des princes et grands officiers porteurs des insignes royaux. Un maître des cérémonies *(kher-heb)* déroule le formulaire « des cérémonies à accomplir devant le roi quand il se montre » ; des prêtres balancent l'encensoir devant le Pharaon.

» Après la litière du roi, entre les deux registres, on lit : « Le I Pachons, » fête de Min qu'on célèbre par une procession, le roi sort en palanquin, cou- » ronné du casque ; les habitants de la ville sont devant lui, munis de boucliers, » de lances, de poignards ; il se montre au-dessus de tous les compagnons amis, » serviteurs qui sont à sa suite, les enfants royaux et soldats sont derrière eux. »

On voit en effet d'autres personnages ; écuyers, courtisans, officiers et soldats suivre le Pharaon. Des gardes portent sur leurs épaules le socle et le marche-pied du palanquin royal.

« 2e tableau. — Titre : « Le maître des cérémonies accomplit les rites pour » son père Min ; grande offrande à son père Min d'aliments solides et liquides : » bœufs, oies et toutes bonnes choses. »

« La statue du dieu est en place dans son naos ; des pains et des fleurs sont amoncelés sur un autel ; le roi purifie ces offrandes par l'encens et par l'eau qu'il verse d'un vase triple.

» 3e tableau. — Titre : « Faire sortir Min, seigneur de Sent, son fils Ramsès » étant devant lui, et aussi le taureau blanc : ce dieu a deux plumes sur la tête, » son cou est recouvert de bandelettes, sa marque (?) est sur son côté gauche. »

« Le roi à pied, coiffé de la couronne du Nord, précède en effet la statue du dieu que vingt-deux prêtres portent sur un brancard : des draperies brodées retombent sur les côtés cachant entièrement le corps des porteurs. D'autres prêtres sont chargés des insignes du dieu : une sorte de paravent, une caisse dans laquelle croissent des arbres, ou bien portent des bouquets, des ombrelles, etc. Devant le roi marche le taureau sacré de Min auquel on présente l'encens. Au-dessus est gravé le texte de l'hymne chanté par le *kher-heb* lorsque Min apparaît.





» 4e tableau. — Titre : « Le *kher-heb* dit l'hymne à Min avec le directeur » des chantres ; les habitants de Pount acclament ce dieu. Voici que les divinités » qui le servent sont devant lui et aussi les images des rois décédés qui l'ont » servi. Arrivée à l'autel de ce dieu, Sa Majesté pose de grandes offrandes pour » son père Min-Ka-mut-f. »

« Sept prêtres portent sur leurs épaules les statues de Ramsès III et de ses prédécesseurs ; d'autres serviteurs du temple sont chargés de pains et de vases à libations. On porte également les emblèmes sacrés de diverses divinités : chacals d'Ap-uatu, taureau, éperviers d'Horus, cynocéphale de Thot, lotus de Nefer-Toum, sistre d'Hathor, et les attributs royaux : sceptre, fouet, crosse, flabellum..

Puis, au mur Nord, « un maître des cérémonies, suivi d'une reine dont le cartouche a été laissé vide, chante un hymne au dieu, en alternant avec le chef des chœurs. Ces stances ont probablement une origine très ancienne, malheureusement le texte est fort corrompu ce qui empêche d'en donner une traduction. Le dieu dont « la face est faite en lapis vrai » est surtout considéré comme fertilisateur des champs, producteur des récoltes.

» 5e tableau. — Suite du titre explicatif : « Puis le taureau blanc étant devant » Sa Majesté, pendant que les rois du Midi et du Nord décédés sont dans des » chapelles à droite... on pousse les acclamations à ce dieu. A la parole du roi » vivant et des rois du midi et du nord vient un servant. Il a apporté une lame » de fer incrustée d'or, une faucille et une gerbe de blé qu'il donne au roi. Le » moissonneur dit alors au roi à quatre reprises de faucher avec lui. Le roi, » avec la faucille qui est en sa main, coupe les épis et les met devant Min. »

« L'ordre des cérémonies selon la légende ne coïncide pas exactement avec celui dans lequel les scènes sont gravées sur la muraille ; le tableau correspondant à la description est interverti avec celui qui est expliqué après. On voit le taureau blanc avec le disque et les plumes entre les cornes, la bandelette sur le cou, au-dessus des statues de Ramsès III, Set-nekht, Seti II, Menephtah, Ramsès II, Seti Ier, Ramsès I, Hor-m-heb et Amenhotep III posées à terre. La reine figure également dans ce tableau. Le groupe principal a trait à la moisson du blé par le roi : celui-ci, la tête couverte du casque, tranche les épis de la gerbe de blé que le servant lui a apportée. Un autre prêtre prend alors les épis et « les met à terre devant ce dieu ».

« 6e tableau. — Titre : « Le roi, ayant fait sa moisson, passe vers l'autel qui est » devant lui au nord et tourne autour de l'autel. Il envoie deux prêtres avec les » oiseaux à gauche, et les installe en face de ce dieu, leurs visages retournés. » Alors deux prêtres ont des queues en main et accomplissent les cérémonies » devant les insignes ; puis le roi met en route les oiseaux en leur indiquant » leur voie. »

« Les scènes relatives à ce mystère sont intercalées entre celles de l'apport des

statues royales et celles de la moisson, elles sont présidées par le roi coiffé du pchent, un grand bâton et deux flèches dans une main, une sorte de houlette dans l'autre. Deux insignes sacrés du disque entre les plumes, sont fixés sur des hampes posées sur un socle ; les deux prêtres qui tournent la tête font semblant de piocher à la base de ces enseignes avec des queues de bœufs. Un maître des cérémonies tient le sceptre.

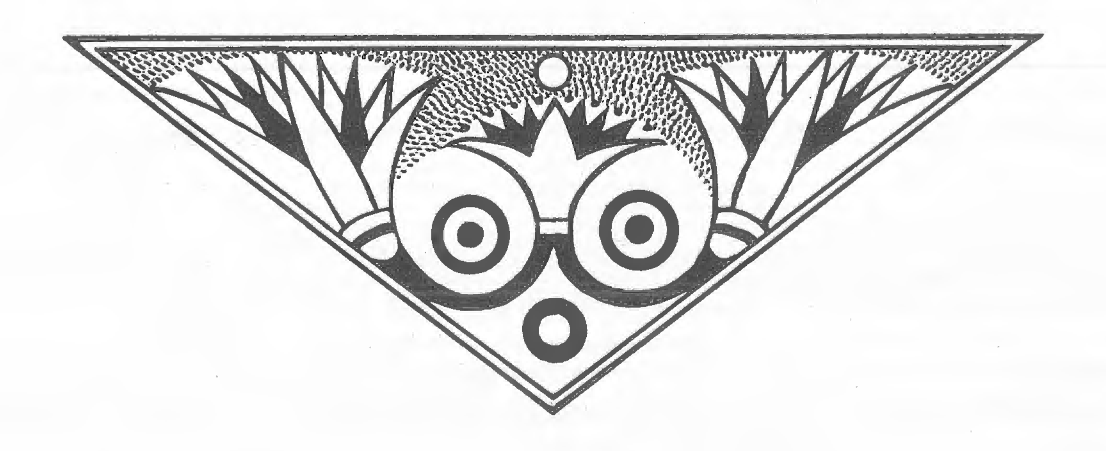
» Derrière eux un prêtre donne leur vol à quatre oies, pendant que le maître des cérémonies dit :

| | | |
|---|---|---|
| Amset | courez vers | le sud dire aux dieux du sud |
| Hapi | | le nord dire aux dieux du nord |
| Duamutef | | l'est dire aux dieux de l'est |
| Kebhsenuf | | l'ouest dire aux dieux de l'ouest |

que de même qu'Horus fils d'Isis a pris la couronne, le roi du midi et du nord Ramsès a pris la couronne.

» 7e tableau. — Les cérémonies mystiques sont terminées ; le roi adore Min dans son naos : il lui présente l'encens et verse la libation sur les offrandes entassées sur l'autel (13). »

C'était la fête de Min-Amon, célébrée théoriquement au moment de la récolte, mais l'épisode final montre que c'était aussi la commémoration du couronnement. Les oiseaux chargés d'annoncer que Ramsès III a pris la couronne ne sont autres que les quatre enfants d'Horus. Le message qu'ils portent s'adresse aux dieux des quatre parties du monde. N'est-ce pas comme si nous étions encore au temps où les dieux régnaient sur la terre, avant l'organisation du ciel d'en haut, lorsque les humains étaient leurs sujets ? En fait, peu de choses étaient changées. Pharaon, leur fils et successeur, occupait leur trône et avait la charge de maintenir leur héritage.





# VII. LE CHOC DES PUISSANCES



E titre de fils de dieu crée au roi de nombreuses obligations. L'une d'elles est particulièrement importante : conserver et agrandir le domaine riche et prospère qu'il a reçu de ses ancêtres divins. L'expansion de l'Egypte ne se réalise que par la volonté des dieux et à l'imitation de ce que ceux-ci ont fait pendant leur règne terrestre. On conservait dans les temples, des traditions très précises sur les guerres des dieux : à Edfou, c'étaient, par exemple, les campagnes victorieuses d'Horus combattant les ennemis de Ra.

Rappelons-nous les listes géographiques de Thoutmès III : « Sa Majesté a emmené les enfants des princes d'Asie comme prisonniers à Thèbes, à la suite de sa première campagne victorieuse et conformément aux ordres de son père Amon qui l'a guidé sur les beaux chemins. » Maintenir, étendre les limites du royaume, c'est le devoir fondamental d'un souverain consciencieux.

Au Moyen Empire, Sésostris III, après la conquête de la Nubie, s'exprime ainsi sur une stèle établie près de la quatrième cataracte du Nil : « Chacun de mes fils qui maintiendra cette frontière que Ma Majesté a établie, est vraiment mon fils, né de Ma Majesté, véritable fils qui est le champion de son père et qui conserve la frontière de celui qui l'a engendré. Quant à celui qui se montrerait négligent et qui ne combattrait pas pour celle-ci, ce n'est pas mon fils, il n'est pas né de moi. »

Lorsque Toutankhamon, décrit l'Egypte troublée par la révolution religieuse d'Aménophis IV, il remarque que la défaveur des dieux s'est manifestée par l'échec des entreprises militaires : « Si l'on envoyait des gens vers la côte de Phénicie pour élargir les frontières de l'Egypte, ils n'y pouvaient réussir aucunement. »

L'insuccès de ces entreprises était une marque de la colère des dieux. Lorsque les expéditions commandées par eux se terminaient victorieusement, le roi reconnaissait la faveur divine par d'abondantes libéralités au temple. Lorsque Ramsès II, au milieu de la bataille, s'adressera à son père Amon pour réclamer son assistance, c'est à juste titre qu'il dira : « Je t'ai offert le monde entier pour enrichir tes domaines. »

Des historiographes accompagnaient le roi dans ses expéditions. Thanouni,

(tombeau nº 74), officier supérieur de Thoutmès III, d'Aménophis II et de Thoutmès IV, dit dans son inscription biographique : « J'ai servi sous Thoutmès III,... j'ai vu les victoires qu'il a remportées dans tous les pays étrangers, je lui ai amené les princes de Phénicie prisonniers vers la terre d'Egypte, lorsqu'il avait capturé toutes leurs villes, coupé leurs bois et qu'aucun pays ne pouvait tenir devant lui. C'est moi qui ai enregistré les victoires qu'il avait remportées dans tous les pays étrangers, les mettant par écrit en conformité avec les événements. » Malheureusement, aucun manuscrit ne nous a été conservé avec les récits détaillés des victoires royales.

Thoutmès III fut un des grands rois conquérants. A la suite de ses campagnes victorieuses, il fit exécuter au temple d'Amon à Karnak une série de remaniements aux salles qui entouraient le sanctuaire des barques. On appelle actuellement « Chambre des Annales » la salle où se dressent les deux piliers de granit, parce que les textes gravés sur les murs donnent des extraits des livres de victoires de Thoutmès III. L'inscription continue dans le couloir au Nord du sanctuaire.

La première campagne est décrite complètement, les autres sont seulement résumées et le compilateur semble avoir attaché une importance particulière au dénombrement du butin et à l'énumération des tributs payés par les vaincus. De là, le nom fréquemment employé d' « inscription statistique de Karnak ». Le manuscrit comprenant le récit complet était conservé dans le temple. Un passage des annales nous apprend que « tout ce que Sa Majesté avait fait dans un certain district contre le misérable chef des ennemis et sa vile armée, on l'inscrivait le jour même en son nom... et on l'avait écrit sur un rouleau de cuir conservé dans le temple d'Amon ».

La première campagne de Thoutmès III a comme épisode central la prise de la ville de Megiddo. Il s'agissait pour l'armée égyptienne de briser une coalition de roitelets de Syrie, organisée par le roi des Hittites ; l'ennemi avait réuni une puissante armée dans la ville de Megiddo dominant la plaine d'Esdraëlon. Pour celui qui vient d'Egypte et qui doit gagner les environs de Megiddo, il est indispensable, après avoir traversé la plaine de Sharon, de s'engager dans une des passes du massif montagneux orienté dans la direction du Nord-Ouest, qui aboutit au Carmel. Le chemin qui s'offre le plus naturellement et qui est le plus praticable pour une armée, est la passe de Dothan. L'ennemi, s'attendant à voir déboucher les Egyptiens de ce côté, a conduit une grande partie de ses forces dans cette direction, au Sud de Megiddo. Il existe d'autre part un défilé dans les montagnes à l'Est d'Arouna. Avant de prendre une détermination, Thoutmès III réunit un conseil de guerre. Les éclaireurs présentent leurs rapports et les officiers sont appelés à donner leur avis. Ils redoutent les dangers de l'étroit défilé d'Arouna, proposent de choisir la route qui tourne la position. Le roi rejette avec indignation leur avis qu'il trouve entaché de



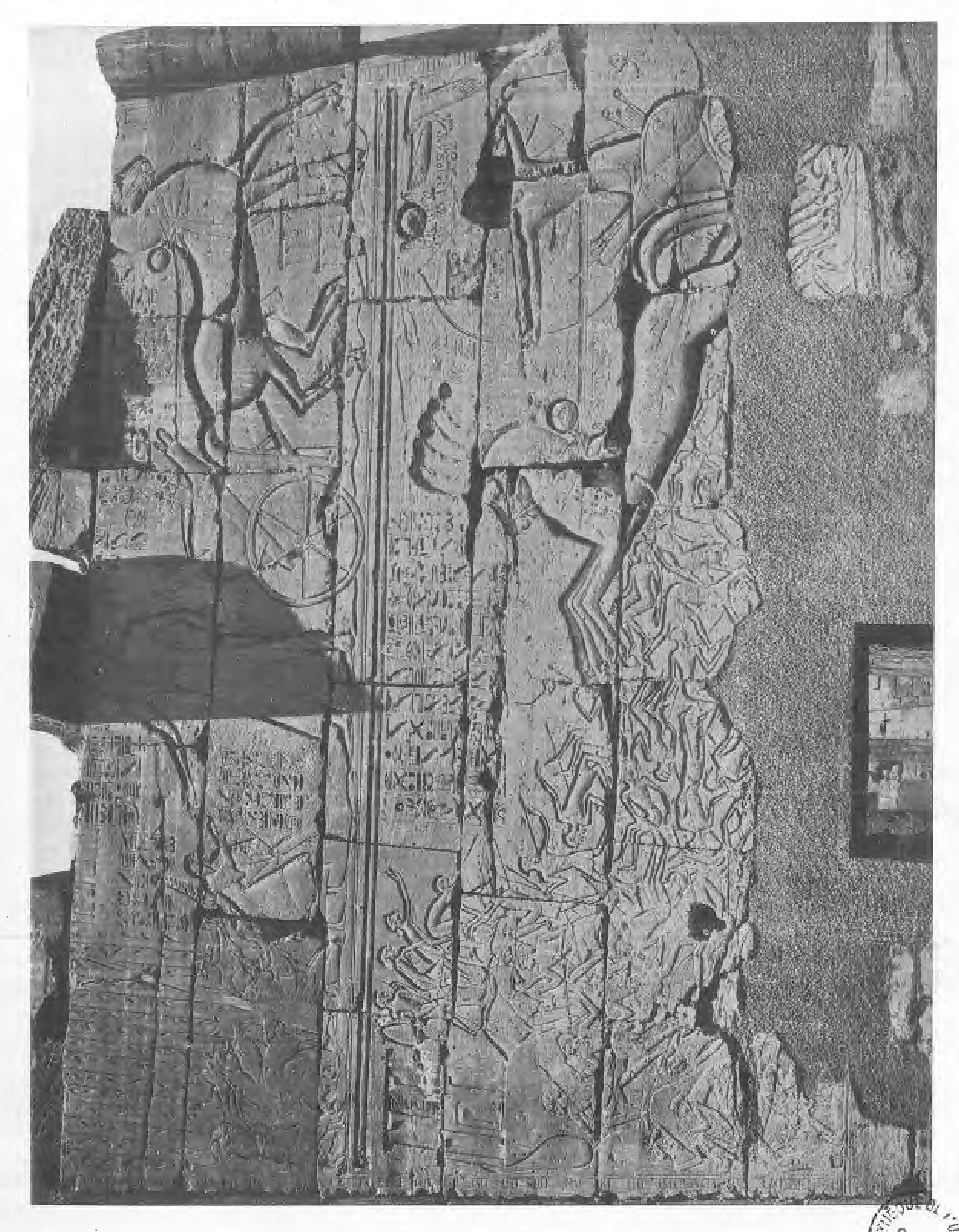


FIG. 64. KARNAK. CAMPAGNES DE SETHI Ier. PRISE DE PEKANAN. SOUMISSION DES LIBANAIS. (Phot. Gaddis.)

lâcheté : « Par ma vie, par l'amour que Ra a pour moi, par la faveur dont je jouis auprès de mon père Amon, je passerai par ce chemin d'Arouna, soit qu'il y en ait parmi vous à qui il plaise d'aller par d'autres chemins dont vous m'avez parlé, soit qu'il y en ait parmi vous à qui il plaise de me suivre. Car, que dirait-on chez ces vils ennemis que Ra déteste : « Est-ce que Pharaon ne passe pas par un » autre chemin? Il s'écarte par peur de nous. » Voilà ce qu'ils diraient. » On répondit au roi : « Que ton père Amon te protège; nous te suivrons en tout lieu où tu passeras, comme il convient que des serviteurs suivent leur maître. » Et, en trois jours de marches forcées, on arrive à la ville d'Arouna, puis on s'engage dans le défilé. On franchit le col sans obstacles; le roi lui-même reste à l'entrée de la passe jusqu'à ce que le dernier soldat ait pu déboucher ; par ce coup d'audace, l'armée égyptienne est placée entre la ville de Megiddo et l'armée ennemie qui s'était avancée vers le Sud. Mais il est trop tard pour rien entreprendre ce jour-là, et l'on établit le camp dans la plaine, en face de l'adversaire. Le lendemain, la bataille est engagée; elle se termine par la défaite des confédérés. Les soldats pris de panique se précipitent vers Megiddo pour s'y réfugier. Il s'en faut de bien peu que les chefs soient capturés : lorsqu'ils arrivent aux portes de la ville, ils les trouvent déjà fermées; on réussit à hisser les fuyards en leur jetant des cordes. Malheureusement, les soldats égyptiens se sont attardés à piller le camp plein de richesses, ce qui empêche d'emporter la ville par surprise du même coup. Thoutmès III reproche à ses soldats leur cupidité qui les oblige maintenant à investir la place.

Plusieurs mois sont nécessaires pour obtenir la capitulation. Breasted résume comme suit la première campagne : « En moins de cent quarante-huit jours, approximativement cinq mois, Thoutmès III remporte la bataille de Megiddo, investit complètement la puissante forteresse et s'en empare; puis il marche 128 kilomètres vers le Nord jusqu'à la région du Liban, prend trois villes, construit une forteresse, revient à la côte du Delta. Il remonte le Nil jusqu'à Thèbes où il célèbre la première fête de ses victoires. La campagne, depuis Tharou, à la frontière orientale du Delta, jusqu'à Thèbes, a pris au maximum cent soixante-quinze jours. Nous savons qu'il est parti vers la mi-avril et qu'il était de retour à Thèbes avant la mi-octobre, ce qui montre que l'expédition est restée exactement dans les limites de la saison sèche en Palestine (14). »

Dans les campagnes suivantes, dont nous n'avons que les résumés, nous voyons comment Thoutmès III développe et fortifie ses possessions asiatiques. Malgré la brièveté des textes, on peut découvrir les principes de sa tactique militaire. Thoutmès III avait adopté le système de la guerre « amphibie », comme disent les Anglais. Dans la marche à travers la Palestine et la Syrie, les armées s'avancent vers l'Est, se rabattent sur les côtes et s'emparent des ports. Les bases maritimes reçoivent ensuite les approvisionnements nécessaires



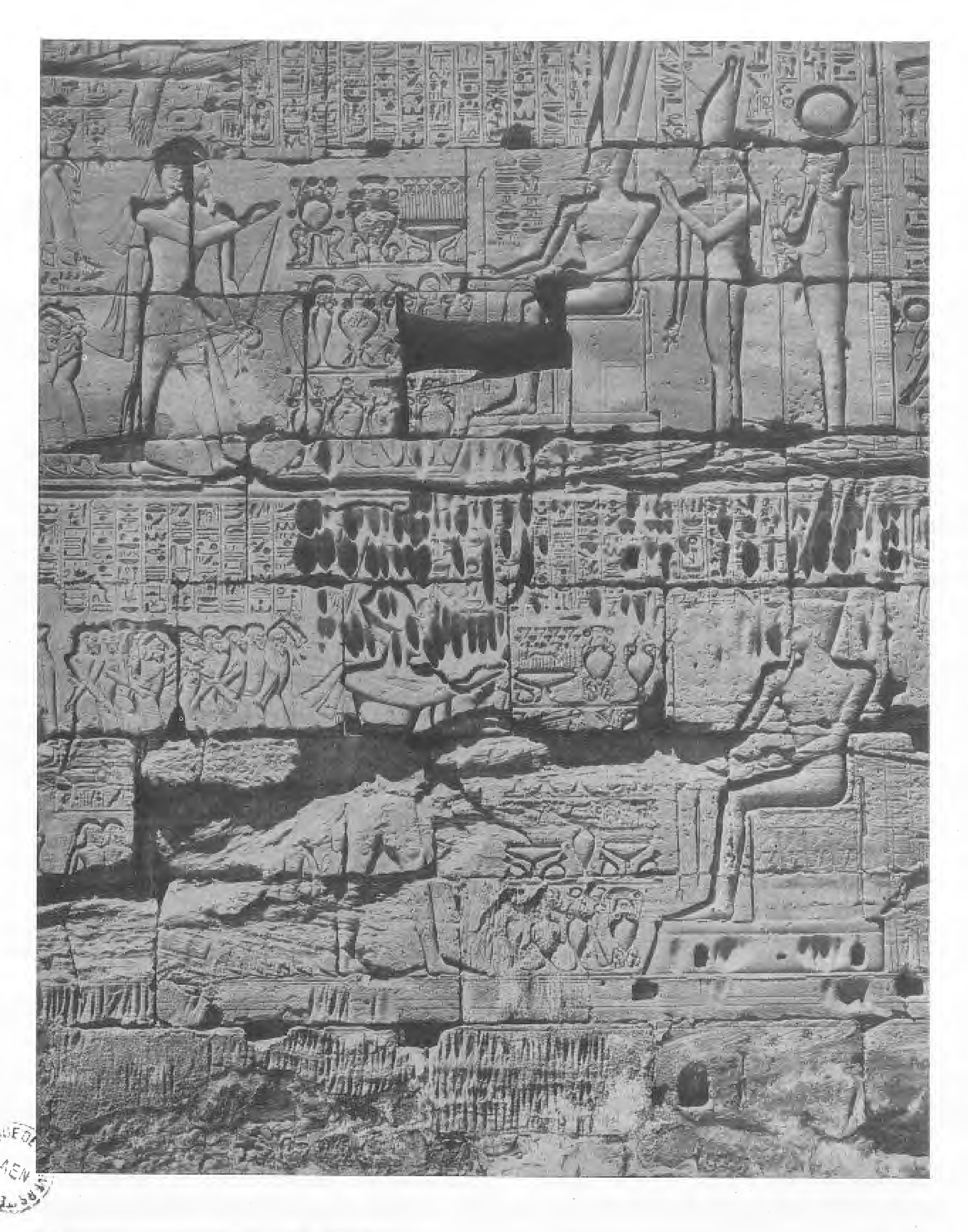




FIG. 65. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Campagnes de Sethi Ier. Retour en Égypte.

pour que, l'année suivante, les troupes amenées par voie d'eau puissent faire un nouveau bond vers l'intérieur, en s'appuyant sur les ports.

Les principaux adversaires de l'Egypte étaient, comme nous l'avons vu, des princes syriens groupés en confédération par les rois hittites de l'Asie Mineure. Aménophis IV, exclusivement préoccupé d'idées religieuses, n'a pu porter toute l'attention voulue à la tournure inquiétante que prenaient les événements en Asie où le pouvoir des Hittites ne cessait de croître. Nous avons, pour nous renseigner sur ces faits, les correspondances diplomatiques découvertes à Tell el Amarna ; malheureusement, aucun monument thébain n'a conservé les bas-reliefs qui permettraient de les illustrer. Tous les grands temples funéraires de





KARNAK. CAMPAGNES DE SETHI Ier. PRÉSENTATION DU BUTIN. (Phot. Gaddis.) FIG. 66.



cette époque ont disparu : de l'édifice d'Aménophis III devant lequel se dressaient les colosses, c'est à peine s'il reste quelques pierres ; les murs extérieurs devaient être couverts de scènes dont chacune aurait été une précieuse page d'histoire, au même titre que les représentations de Medinet Habou.

Au début de la XIXe dynastie, la situation est devenue critique. L'Egypte n'a réussi qu'en partie à suppléer aux insuffisances de la politique étrangère d'Aménophis IV. Le Mitani, qui était l'allié de l'Egypte, a été écrasé ; le jour approche où il faudra composer avec l'adversaire et reconnaître que le pouvoir de l'Egypte en Asie a trouvé ses limites.

Au mur Nord de la salle hypostyle de Karnak, Sethi Ier avait consacré de très nombreux reliefs à ses expéditions militaires. Malheureusement presque tous les blocs des assises supérieures ont disparu et, en général, il ne reste plus que deux des registres. Les tableaux ne semblent pas avoir été établis dans un ordre strictement chronologique. Les sculpteurs ont cherché la meilleure utilisation des surfaces qu'ils avaient à leur disposition. Ils n'ont pas non plus isolé les scènes les unes des autres et l'ensemble paraît fatalement un peu confus. Il n'est cependant pas trop malaisé de distinguer les épisodes les plus caractéristiques des campagnes. Il faut voir d'abord les deux tableaux qui se trouvent gravés sur la face Est, au retour d'angle de la salle, au-dessus de la petite porte (fig. 64). Au registre inférieur, nous assistons à la prise d'une ville asiatique, Pekanan, située sur une montagne. A gauche, les ennemis sont rejetés en déroute vers la montagne qu'ils escaladent rapidement ; les flèches du roi viennent les atteindre en pleine fuite. Le pharaon est à droite, lancé au galop des chevaux de son char. Il tire de l'arc, protégé par les divinités qui l'accompagnent : le disque solaire et la déesse Nekhabit sous forme de vautour. Les ennemis sont pêle-mêle sous les pieds des chevaux. Au-dessus, le roi, descendu de son char, reçoit la soumission des Libanais qui abattent les arbres destinés au tribut.

Revenant au mur Nord, on voit, au registre supérieur, la prise d'une autre ville asiatique, Yenoam, également située dans une montagne boisée. Ici les ennemis combattent en char et le roi, de son poing victorieux, saisit et renverse les combattants debout dans un char dont les chevaux s'abattent. Vers la droite, Sethi Ier lie ses prisonniers ; ailleurs, il enserre plusieurs d'entre eux de ses bras puissants, tandis qu'il tient l'extrémité des cordes auxquelles sont attachées des théories de captifs. Au-dessous, deux scènes montrent le roi se dirigeant vers la droite, à travers les régions qui séparent la Syrie et l'Egypte. Dans le champ, on a dessiné des forteresses et des lacs marquant les principales étapes de la route parcourue. Entre ces deux tableaux géographiques est intercalée une scène de bataille contre les Shasou ou Bédouins, des mêmes régions. On a pris soin d'écrire les noms des chevaux du roi, afin d'en conserver le souvenir. A la scène de droite, le char royal est précédé de trois

rangées de prisonniers les bras liés ou entravés, attachés les uns aux autres par une corde qui les retient au cou et dont le roi serre les extrémités.

Le cortège triomphal atteint la frontière de l'Egypte, représentée par un canal planté de roseaux et abondant en crocodiles (fig. 65). Sur les deux rives se trouvent des constructions. Un cortège de prêtres et de hauts fonctionnaires restés sur la terre égyptienne présentent des bouquets et acclament le vainqueur. Ensuite, aux deux registres, nous assistons à la fête de la présentation au dieu de Thèbes du butin prélevé sur les ennemis (fig. 66). Ce sont des vases précieux qui enrichiront le trésor d'Amon, ou des esclaves qui seront attachés au domaine. Au-dessous, Amon est seul; au-dessus, il est accompagné de Mout et de Khonsou. Un encadrement sépare toutes ces scènes du grand tableau dont nous nous sommes occupés déjà et qui montre le roi abattant un groupe d'ennemis devant Amon. Il est possible que, dans le registre supérieur actuellement détruit, il y ait eu des épisodes de guerres contre les populations de la Nubie et du Soudan. En effet, il y a dans le groupe des prisonniers abattus un nègre représenté d'une manière bien caractéristique. Sur le mur au delà de la porte Nord de la salle hypostyle, la disposition générale est la même (fig. 68). Dans la partie encore existante du registre supérieur, on voit la prise de la ville de Kadesh ; au-dessous, les deux guerres libyennes. Au registre inférieur, c'est la victoire sur les Hittites. Puis, vers la porte d'entrée de la salle, c'est le retour triomphal en Egypte avec les cortèges de Libyens et de Hittites (fig. 67) ; ensuite, la présentation du butin aux dieux, et enfin, le sacrifice des prisonniers devant Amon.



FIG. 67. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Sethi Ier vainqueur des Khetas.

Un examen attentif de ces reliefs a permis à Breasted de débrouiller un intéressant problème historique. Au cours du règne de Sethi Ier, on a jugé nécessaire d'apporter aux scènes de légères modifications. Le prince héritier était censé



KARNAK. ÉPISODES DES CAMPAGNES DE SETHI Ier.

(Phot. Gaddis.)

FIG. 68.

avoir participé aux expéditions glorieuses de son père, et il convenait que sa présence dans les bas-reliefs triomphaux fût enregistrée. Par suite de décès dans la famille royale, un prince, qui d'abord n'était pas appelé au trône, devint l'héritier. Immédiatement, on trouva qu'il était convenable de modifier le relief. C'est au registre médian, à droite de la porte de l'hypostyle, qu'on pourra surprendre nettement ces surcharges dans les documents historiques. A droite et à gauche du groupe représentant Sethi I$^{er}$ foulant aux pieds un Libyen et s'apprêtant à transpercer de son épieu le corps d'un autre, on a inséré les figures de jeunes princes à des endroits où se trouvaient autrefois des bandes verticales d'inscriptions ; à gauche, on peut même retrouver la trace de deux figures différentes superposées.

Malgré les victoires de Sethi I$^{er}$, Ramsès II, dès le début de son règne doit conduire ses armées en Asie pour chercher une fois de plus à s'emparer de Kadesh. Cette ville, puissante forteresse sur l'Oronte, au Sud du lac de Homs a joué un grand rôle dans l'histoire égyptienne aux XVIII$^{e}$ et XIX$^{e}$ dynasties. Elle est le point d'appui des confédérations qui, à peine brisées, se rétablissent constamment ; le centre de ralliement des princes syriens qui, instigués et aidés par les Hittites, veulent se rendre indépendants de la suzeraineté de l'Egypte.

La marche sur Kadesh fut l'occasion d'un fait d'armes que Ramsès II a représenté à peu près sur tous les grands temples construits sous son règne. Peu d'événements de l'histoire de l'antiquité nous sont connus avec plus de précision. Il est même possible de faire la critique des documents et de reconstituer les événements d'une façon exacte, malgré les déformations que la littérature leur a fait subir. Nous avons en effet pour la bataille de Kadesh un bulletin militaire précis, ensuite un poème épique glorifiant l'épisode, enfin une « édition illustrée » de la victoire royale.

Thèbes nous fournit plusieurs versions de ces documents. Le bulletin est gravé, au Ramesseum, au-dessus des bas-reliefs qui décorent le I$^{er}$ pylône ; à Louxor, on le trouve à la face Sud du pylône.

En visitant le temple de Karnak, notre attention s'est portée déjà sur l'immense inscription du poème, sculpté au mur extérieur Sud de l'angle Sud-Est de la salle hypostyle. A Louxor, on peut le lire à la partie inférieure du grand pylône où il sert de légende au gigantesque bas-relief qui orne la face Nord (fig. 69).

Le thème général est le suivant : l'armée s'est avancée en pays ennemi. Sur la foi de faux rapports, Ramsès II croit ne pas avoir à redouter une attaque de ses ennemis ; il s'est porté rapidement en avant avec une seule division et a posé le camp à l'Ouest de Kadesh. Mais l'ennemi, caché derrière les murs de la ville, pénètre brusquement dans le camp ; en quelques minutes celui-ci est entouré d'une nuée de chars. Le roi, sans se laisser déconcerter par la soudaineté de l'attaque, prend ses armes, monte sur son char et se précipite dans la mêlée. Voici comment s'exprime le poème : « Aucun prince n'était avec



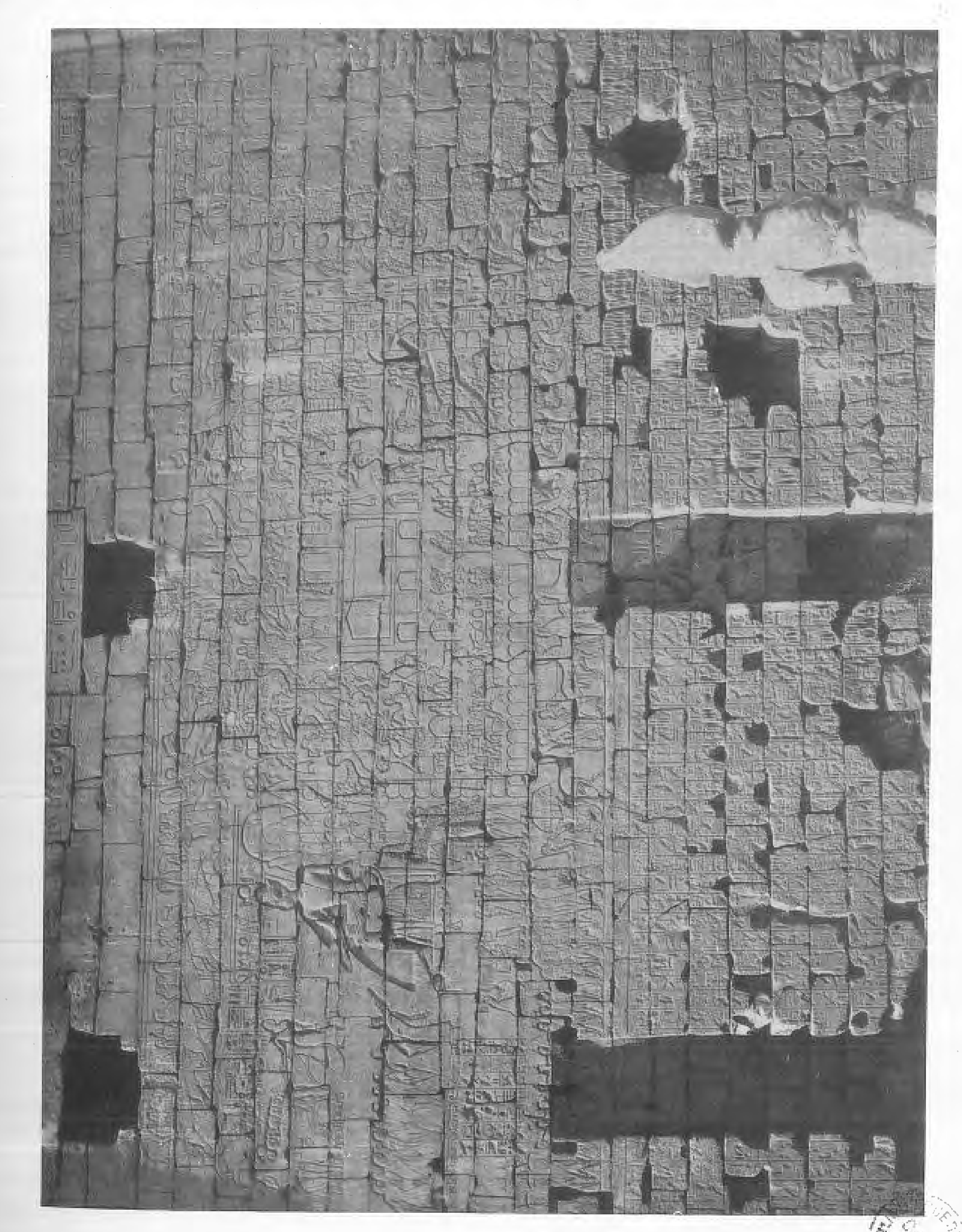


FIG. 69. LOUXOR. TEXTE DU POÈME ET ÉPISODES DE LA BATAILLE DE KADESH. (Phot. Gaddis.)

moi! aucun général, aucun officier des archers ou des chars. Mes soldats m'ont abandonné, mes cavaliers ont fui devant eux et pas un n'est resté pour combattre auprès de moi. Alors Sa Majesté dit : « Qui es-tu donc? O mon » père Amon! Est-ce qu'un père oublie son fils? Ai-je donc fait quelque » chose sans toi? N'ai-je pas marché et ne me suis-je pas arrêté sur ta parole? » Je n'ai point violé tes ordres. Il est bien grand, le seigneur de l'Egypte, qui... » les barbares sur sa route! Que sont donc auprès de toi ces *Aamous?* Amon » énerve les impies. Ne t'ai-je pas consacré des offrandes innombrables? J'ai » rempli ta demeure sacrée de mes prisonniers; je t'ai bâti un temple pour » des millions d'années, je t'ai donné tous mes biens pour tes magasins. Je » t'ai offert le monde entier pour enrichir tes domaines. J'ai fait sacrifier » devant toi trente mille bœufs, avec tous les bois aux parfums délicieux... Je » t'ai construit des pylônes de pierres, jusqu'à leur achèvement et j'ai moi- » même dressé leurs mâts. J'ai fait venir des obélisques d'Eléphantine et c'est » moi qui ai fait amener des pierres éternelles! Des vaisseaux naviguent pour » toi sur la mer, ils t'apportent les tributs des nations. O certes ! un sort » misérable (est réservé) à qui s'oppose à tes desseins; bonheur à qui te connaît, » car tes actes sont produits par un cœur plein d'amour. Je t'invoque, ô mon » père Amon! Me voici au milieu de peuples nombreux et inconnus de moi; » toutes les nations se sont réunies contre moi et je suis seul de ma personne, » aucun autre avec moi. Mes nombreux soldats m'ont abandonné, aucun de » mes cavaliers n'a regardé vers moi, et, quand je les appelais, pas un d'entre » eux n'a écouté ma voix. Mais je pense qu'Amon vaut mieux pour moi qu'un » million de soldats, que cent mille cavaliers et qu'une myriade de frères ou de » jeunes fils, fussent-ils tous réunis ensemble. L'œuvre des hommes nombreux » n'est rien, Amon l'emportera sur eux. J'ai accompli ces choses par le conseil » de ta bouche, ô Amon! et je n'ai pas transgressé tes conseils : voici que je » t'ai rendu gloire jusqu'aux extrémités de la terre ! »

« La voix a retenti jusqu'à Hermonthis, Amon vient à mon invocation, il me donne sa main. Je pousse un cri de joie, il parle derrière moi : « J'accours » à toi, *Ramsès Meriamoun!* Je suis avec toi. C'est moi, ton père, ma main est » avec toi et je vaux mieux pour toi que les centaines de mille. Je suis le Seigneur » de la force, aimant la vaillance; j'ai trouvé un cœur courageux et je suis » satisfait. Ma volonté s'accomplira. Pareil à *Month*, de la droite, je lance mes » flèches; de la gauche, je les bouleverse. Je suis comme *Baal*, dans son heure, » devant eux. Les deux mille cinq cents chars qui m'environnent sont brisés » en morceaux devant mes cavales. Pas un d'entre eux ne trouve sa main pour » combattre : le cœur manque dans leur poitrine et la peur énerve leurs membres. » Ils ne savent plus lancer leurs traits et ne trouvent plus de force pour tenir » leurs lances. Je les précipite dans les eaux, comme y tombe le crocodile : ils » sont couchés sur leur face, l'un sur l'autre, et je tue au milieu d'eux. Je ne veux





» pas qu'un seul regarde derrière lui, ni qu'un autre se retourne; celui qui tombe » ne se relèvera pas. »

« Or, le vil et pervers chef de *Khet* se tenait au milieu de ses soldats et de ses chars, regardant le combat que le roi (soutenait) seul et n'ayant ni soldats ni chars avec lui, et il recula plein de terreur. Il fit alors avancer des chefs nombreux, suivis de leurs chars et de leurs guerriers exercés à toutes les armes, le prince d'*Aratu*, celui du *Masa*, le prince d'*Iliouna* celui du *Leka*, celui de *Dardani*, le prince de *Karkémisch*, le prince de *Kirkasch*, celui de *Kirbou*. Ces alliés de Khet réunis ensemble formaient trois mille chars. Il marcha droit devant eux, plus rapide que la flamme.

» Je me précipitai sur eux, pareil à *Month;* ma main les a dévorés dans l'espace d'un instant, je tuais et massacrais au milieu d'eux. Ils se disaient l'un à l'autre : « Ce n'est pas un homme qui est au milieu de nous, c'est *Soutekh* le » grand guerrier, c'est *Baal* en personne. Ce ne sont pas les actions d'un homme, » ce qu'il fait (contre nous); seul, tout seul, il repousse des centaines de mille, » sans chefs et sans soldats. Hâtons-nous, fuyons devant lui, cherchons notre » vie, respirons (encore) les souffles! » Quiconque venait pour le combattre sentait sa main affaiblie, ils ne pouvaient plus tenir ni l'arc, ni la lance. Voyant qu'il était arrivé à la jonction des routes, sa Majesté les poursuivit comme le griffon.

» Je tuai parmi eux sans qu'ils me résistassent. J'élevai ma voix vers mes soldats et je leur dis : « Soyez fermes, affermissez vos cœurs, ô mes soldats! » Vous voyez ma victoire et j'étais seul : c'est Amon qui m'a donné la force, » sa main est avec moi (15). »

Voyons maintenant les illustrations. Au Ramesseum, sur le Iᵉʳ pylône, le mur Ouest de la tour Nord nous montre le conseil de guerre tenu par le roi au moment où le rapport d'espions qu'on vient de bâtonner révèle l'imminence d'une attaque. Derrière cette première scène, on voit le camp égyptien où les Hittites font irruption et, plus loin, les renforts qui surviennent en bon ordre pour intervenir dans la bataille. A la tour Sud, Ramsès II combat seul environné par les chars ennemis; leur chef se tient prudemment au milieu des troupes restées inactives à proximité des murs de Kadesh. Sur le IIᵉ pylône du même temple, il y a une autre version de la bataille, où l'on accentue encore la déroute et où nous pouvons voir plus clairement comment, par l'impétuosité de l'attaque du roi, l'armée ennemie est jetée dans l'Oronte (fig. 71). Ceux qui sont restés sur l'autre rive, au pied des murs de la ville, aident leurs camarades à sortir de l'eau. Un prince confédéré a été repêché mal en point et on le met la tête en bas pour lui faire rendre l'eau qu'il a bue. De petites inscriptions signalent les personnages importants qui se débattent au milieu de l'Oronte.

Les bas-reliefs les plus complets sont à la face Nord du grand pylône de Louxor. Au massif Ouest, dans la partie de gauche, c'est le conseil de guerre;



FIG. 70. (Phot. Gaddis.) RAMESSEUM. La prise de Dapour.

au-dessous du roi, on bâtonne les espions ; on remarquera, tout à fait en bas, les Shardanes, gardes du corps étrangers de Ramsès II. Puis, vers la droite, c'est l'attaque du camp et, enfin, l'arrivée des renforts. Sur la tour Est, la bataille se déroule de droite à gauche avec deux points principaux d'intérêt : le roi qui combat et la ville de Kadesh.

Au temple de Karnak, il y avait aussi des bas-reliefs de la bataille de Kadesh ; mais, sans qu'on puisse en deviner la raison, sous le règne de Ramsès II lui-même, on les a effacés pour les remplacer par des scènes de présentation et de sacrifice des ennemis devant Amon. Qu'on examine attentivement ces reliefs, au mur extérieur Sud de la salle hypostyle, à la partie qui fait suite vers l'Ouest à la grande inscription du poème. A quelques endroits, on voit reparaître de petites figures faciles à rattacher au thème de la bataille de Kadesh. C'est entre le roi et les ennemis qu'il frappe, que se trouvait la scène de bastonnade des



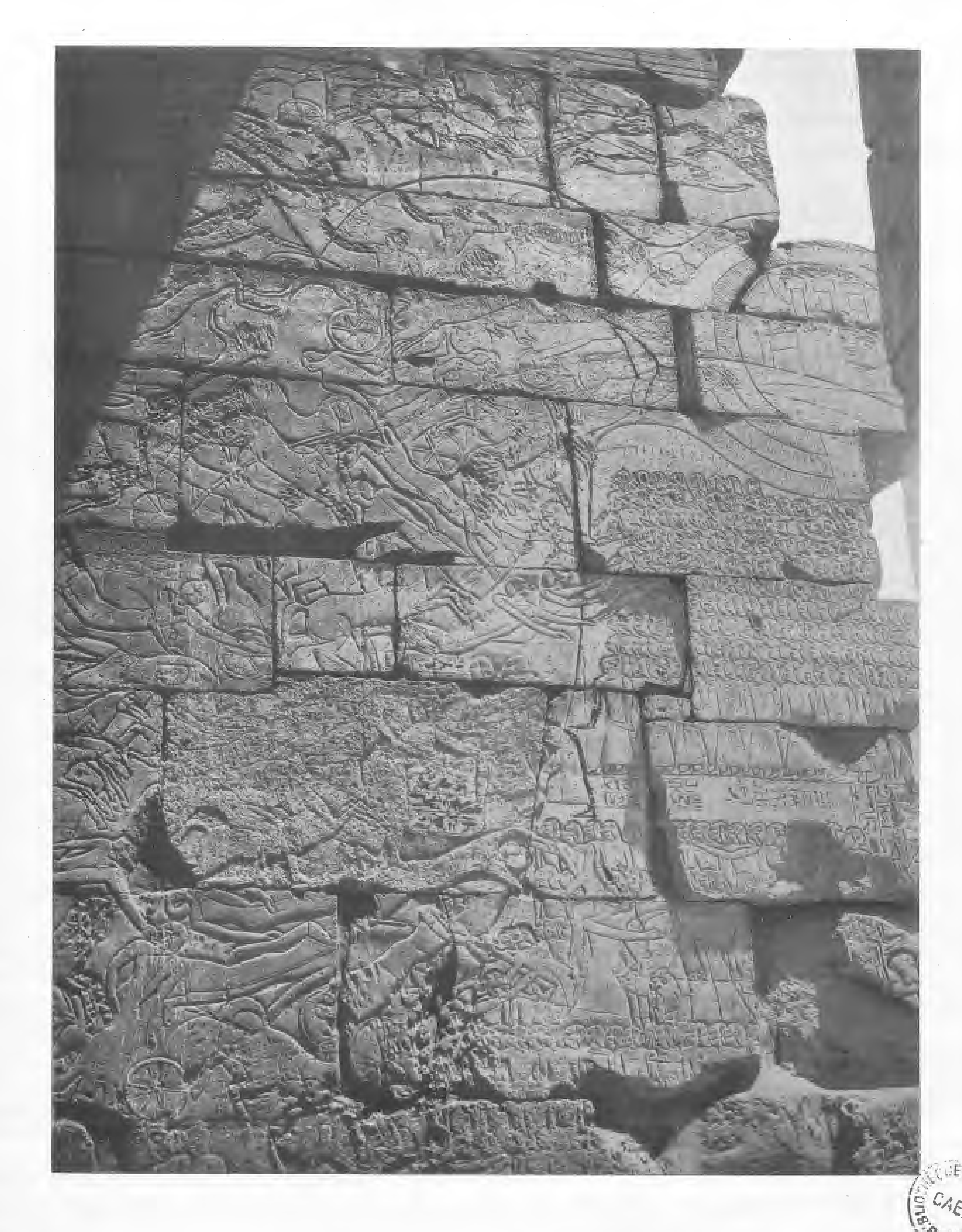




FIG. 71. (Phot. Gaddis.) RAMESSEUM. BATAILLE DE KADESH.

espions. Vers la gauche, à la hauteur des genoux d'Amon devant lequel se présente Ramsès II, on voit un Egyptien tuant un Hittite au bord de l'eau.

Breasted, qui a fort bien comparé tous ces documents, a pu reconstituer les péripéties de la bataille presque d'heure en heure au cours de la journée fameuse. Au matin, toutes les divisions égyptiennes étaient en deçà de l'Oronte qui s'infléchit vers l'Ouest près de la ville de Shabtouna. La division d'Amon, conduite par le roi lui-même, franchit l'Oronte, marche rapidement vers le Nord, évite la proximité de la ville de Kadesh, passe un affluent de l'Oronte et s'établit au Nord-Ouest de la forteresse. Pendant ce temps, l'armée ennemie, cachée derrière les murs, a tourné du Nord à l'Est, puis au Sud. Une partie seulement des troupes a traversé l'Oronte au Sud et se jette soudainement à l'attaque des Egyptiens, ainsi coupés des autres divisions en marche. La division de Ra, qui s'approchait de Kadesh, est culbutée au premier choc et l'ennemi pénètre dans le camp de la division d'Amon. On a l'impression que Ramsès II serait resté sur le champ de bataille, malgré la belle vigueur de sa défense si, à ce moment, n'était survenu du renfort, appelé dans le texte les « recrues du pays d'Amor ». Elles arrivent en bon ordre, au milieu de la confusion extrême produite par l'invasion du camp, et c'est elles qui rétablissent la situation.

A en croire le poème, la victoire fut si décisive que, le lendemain, les Hittites demandèrent la paix ; mais en réalité, il fallut de nombreuses années de guerre avant d'arriver à la négociation du traité.

D'autres bas-reliefs de Ramsès II sont relatifs aux guerres asiatiques. Contentons-nous de citer la prise de Dapour, dans la salle hypostyle du Ramesseum (fig. 70). Les murs extérieurs Ouest du temple de Louxor ont conservé les restes de scènes analogues.

Le résultat de toutes ces campagnes ne fut pas très glorieux pour l'Egypte. Il fallut composer avec l'ennemi et consentir un partage d'influences en Asie. Le mur de Karnak qui réunit la salle hypostyle au VIIe pylône de Thoutmès III porte, à l'extérieur, près de l'entrée actuelle, le texte du traité signé par Ramsès II et Khattousili, le roi des Hittites (fig. 72). Une réplique se trouvait au Ramesseum ; récemment, on en a découvert deux copies en langue babylonienne dans les archives des rois hittites de Boghazkeui. « La minute du traité avait été rédigée primitivement en langue de Khati : elle était gravée sur une lame d'argent qui fut solennellement offerte au pharaon dans son château de Ramsès. Les conditions y furent essentiellement les mêmes que celles des traités conclus auparavant à plusieurs reprises, entre les deux empires, au temps de Ramsès Ier et de Sethi Ier. Il y fut stipulé que la paix serait éternelle et qu'il y aurait alliance : « Si quelque ennemi marche contre les pays soumis au grand roi d'Egypte et » qu'il envoie dire au grand prince de Khati : « Viens, amène-moi des forces » contre eux », le grand prince de Khati fera comme il lui aura été demandé par



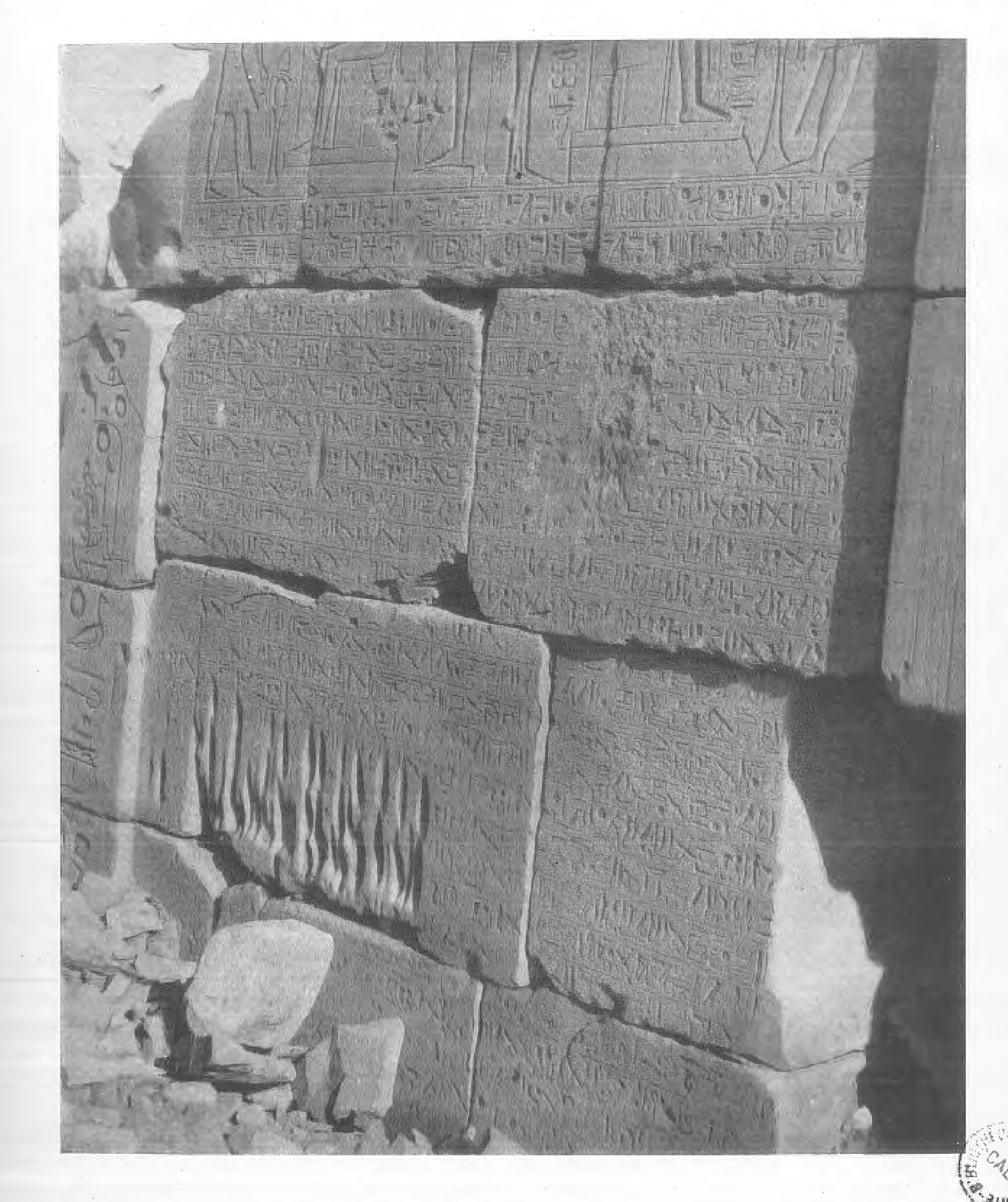
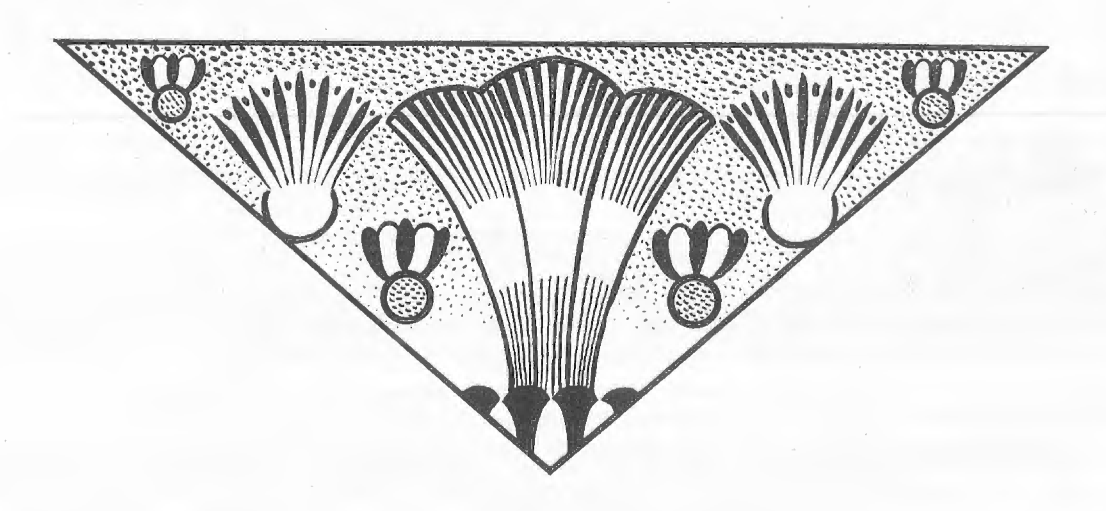


FIG. 72. (Phot. Beato.)

KARNAK. TRAITÉ DE PAIX ENTRE RAMSÈS II ET LES KHETAS.

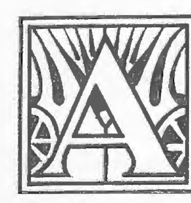
» le grand roi d'Egypte ; le grand prince de Khati détruira ses ennemis. Que » si le grand prince de Khati préfère ne pas venir lui-même, il enverra les » archers et les chars du pays de Khati au grand roi d'Egypte pour détruire » ses ennemis. » Une clause analogue assure au prince de Khati l'appui des armes égyptiennes. Viennent ensuite des articles spéciaux, destinés à protéger le commerce et l'industrie des nations alliées et à rendre plus certaine chez elles l'action de la justice. Tout criminel qui essayera de se soustraire aux lois, en se réfugiant dans le pays voisin, sera remis aux mains des officiers de sa nation ; tout fugitif non criminel, tout sujet enlevé par force, tout ouvrier qui se transportera d'un territoire à l'autre pour s'y fixer à demeure, sera renvoyé chez son peuple, mais sans que son expatriation puisse lui être imputée à crime. « Celui qui sera ainsi extradé, que sa faute ne soit pas élevée contre lui, » qu'on ne détruise ni sa maison, ni sa femme, ni ses enfants ; qu'on ne tue pas » sa mère ; qu'on ne le frappe ni dans ses yeux, ni dans sa bouche, ni dans ses » pieds ; qu'enfin aucune accusation criminelle ne s'élève contre lui. » Egalité et réciprocité parfaites entre les deux peuples, alliance offensive et défensive, extradition des criminels et des transfuges, telles sont les principales conditions de ce traité, qu'on peut considérer jusqu'à présent comme le monument le plus ancien de la science diplomatique (16). »

Un tel document a une valeur inappréciable. Il permet d'évaluer le développement de ces vieilles civilisations orientales, qu'on se représente trop volontiers plongées encore dans la barbarie. En même temps, il nous montre que, si les forces de l'Egypte n'ont guère décliné, les pharaons, dans leurs tentatives d'élargir les frontières, ont rencontré d'autres nations suffisamment organisées pour leur disputer l'hégémonie. Le choc des puissances finit par imposer la politique de l'équilibre des pouvoirs.





# VIII. QUAND L'EMPIRE CHANCELLE

TOUTES les périodes de l'histoire, la politique étrangère des pharaons a été dominée par la faiblesse des frontières naturelles de l'Egypte. Celle-ci est ouverte à l'Ouest aux attaques des populations libyennes de la Cyrénaïque et, en général, de toutes les contrées du Nord de l'Afrique. A l'Est, la frontière de l'isthme n'a jamais constitué une sérieuse barrière aux invasions. Vers le Sud, le mouvement des populations africaines menace sans cesse les régions de la Nubie.

Nous avons vu déjà combien les rois étaient préoccupés de maintenir leurs frontières et leur intention, lorsqu'ils cherchaient à les élargir, était plutôt d'écarter le péril que de dominer au loin. Souvent les expéditions, surtout aux époques les plus anciennes, avaient le caractère de razzias. Leur but était d'effrayer les voisins en leur faisant une démonstration de la puissance des armées égyptiennes.

Plus d'une fois, les riches terres noires de la vallée du Nil ont été envahies. Entre l'Ancien et le Moyen Empire, les Asiatiques ont conquis l'Egypte ; entre le Moyen et le Nouvel Empire, les Hyksos, venus de l'Asie, ont exercé leur domination pendant des siècles. Chaque fois, il a fallu de longues guerres pour expulser les envahisseurs et restaurer l'empire.

Lorsque Ramsès II meurt, après un règne de cinquante années, le danger est plus menaçant que jamais. Des mouvements de peuples dans les régions lointaines du Nord préparent l'anéantissement de la civilisation hétéenne en Asie Mineure et de la civilisation crétoise qui exerçait alors son hégémonie sur tout le bassin de la mer Egée. Déjà, au cours de ses guerres, Ramsès II avait combattu des Shardanes et les avait réduits au rang de mercenaires dans ses armées. Devant Kadesh, parmi les alliés des rois hittites, se trouvaient des étrangers dont le nom apparaissait pour la première fois dans les textes égyptiens : les Iliouna ou gens d'Ilion, les Dardanoui ou Dardaniens, les Masa ou Mysiens, les Pidasa ou gens de Pidasos, les Kiskirsha ou gens de Gergis, sans compter les Loukki ou Lyciens et les Danaouna ou Danaens.

Ramsès II a pour successeur Meneptah qui monte sur le trône à un âge fort avancé. Dès le début de son règne, il doit repousser une terrible invasion dont le récit nous est conservé par plusieurs documents d'origine diverse. L'ins-

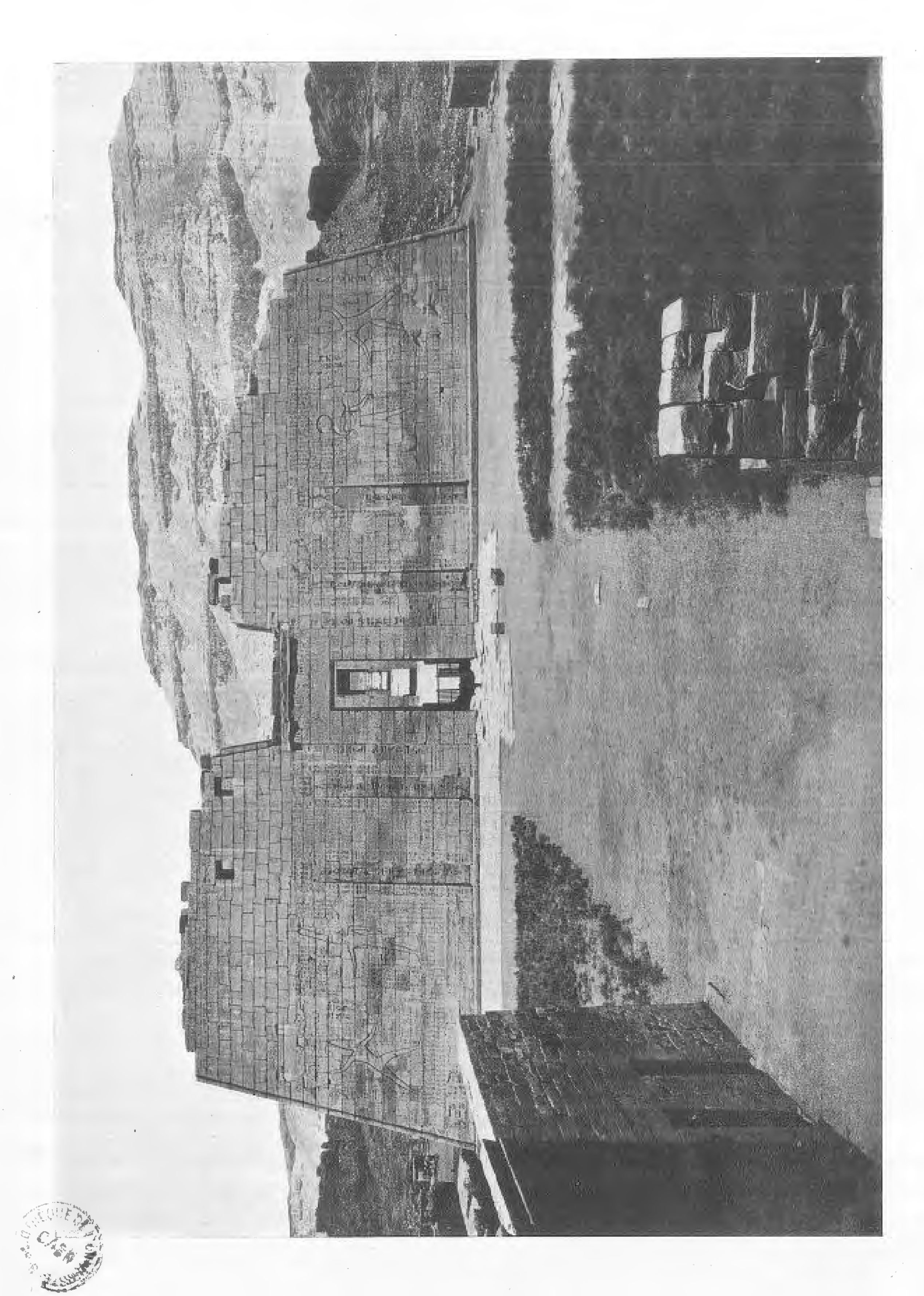


FIG. 73. MEDINET HABOU. VUE GÉNÉRALE DU TEMPLE DE RAMSÈS III. (Phot. Gaddis.)




cription la plus importante qui s'y rapporte avait été gravée à Karnak sur la paroi intérieure du mur reliant, à l'Est, le temple principal au VII^e pylône, celui de Thoutmès III. Ce mur a malheureusement beaucoup souffert. Legrain a pu le reconstituer en majeure partie grâce aux blocs qu'il a retirés du sol au cours de ses fouilles. Maspero, en quelques pages de sa monumentale histoire, décrit clairement la situation : « Les peuples situés au Nord et à l'Est en Libye ou dans les îles de la Méditerranée, se trouvaient depuis quelque temps déjà dans un état aigu d'agitation qui ne présageait rien de bon pour les empires du vieux monde... Un certain nombre de clans berbères, qui étaient demeurés au second plan et qui n'avaient entretenu que des rapports irréguliers avec l'Egypte, les Labou, les Mashaouasha furent poussés au premier rang et se ruèrent sur elle... Leur bravoure en faisait des ennemis redoutables, malgré leur ignorance de la tactique et leur indiscipline : enrégimentés et bien conduits par des généraux expérimentés, ils devinrent plus tard les meilleurs auxiliaires de l'Egypte. Les Labou étaient, dès cette époque, la plus remuante de leurs tribus, et ses chefs se targuaient sur les autres d'une hégémonie véritable. Ils avaient eu facilement raison des peuples qui habitaient alors le désert et que l'Egypte avait affaiblis par des défaites réitérées. Au moment où Meneptah monta sur le trône, leur roi Mâraîou, fils de Didi, commandait un territoire immense entre le Fayoum et les Syrtes : les Timihou, les Kahaka, les Mashaouasha lui obéissaient comme les Labou. C'était en Afrique la même péripétie qu'un siècle auparavant dans le Naharaîna, lorsque Sapaloulou avait fondé l'empire hittite : un royaume grandissait, où nul Etat n'avait existé qui fût capable de balancer la fortune de l'Egypte. Le danger était sérieux : tandis que les Khâti, séparés du Nil par toute l'épaisseur du Kharou, ne menaçaient directement aucune des cités égyptiennes, les Libyens, maîtres du désert, touchaient le Delta et pouvaient fondre en quelques jours sur tel point de la vallée qu'il leur plairait choisir. Meneptah allait donc essuyer l'assaut des Occidentaux comme son père jadis celui des Orientaux, et, si étrange que le fait pût lui paraître, il retrouvait dans les rangs de ces ennemis nouveaux une partie des adversaires qui avaient combattu sous les murs de Qodshou, soixante années auparavant. Les Shardanes, les Lyciens et les autres, écartés des côtes du Delta et des ports phéniciens par la police sévère que les Egyptiens exerçaient dans leurs eaux, avaient reflué sur le littoral de la Libye et ils y avaient reçu bon accueil. S'y étaient-ils arrêtés en quelques endroits et y avaient-ils laissé ces colonies dont parlent les traditions grecques d'âge récent ? Ils y pratiquaient assurément le métier de mercenaires, et beaucoup de leurs bandes s'y louaient aux princes indigènes, tandis que d'autres servaient auprès du roi des Khâti ou de Pharaon. Mâraîou traînait avec lui des Achéens, des Shardanes, des Toursha, des Shagalasha, des Lyciens en nombre considérable, lorsqu'il décida de commencer la lutte. Ce n'était pas une de ces guerres banales où l'on se bornait à

demander un tribut aux vaincus ou à leur arracher une province : il rêvait de transporter son peuple entier dans la vallée et de l'y enraciner, ainsi que les Hyksôs avaient fait autrefois...

Le Delta est envahi. « Quand le roi l'apprit, il devint furieux contre eux comme un lion fascinateur ; il réunit ses officiers et leur dit : « Je vais vous » faire entendre la parole de votre maître, et vous faire savoir ceci : Je suis le » pasteur souverain qui vous pais, je passe mes jours à chercher ce qui vous » est utile ; je suis votre père; y a-t-il un père parmi vous qui fasse comme moi » vivre ses enfants ? Vous tremblez comme des oies, vous ne savez pas ce qu'il » est bon de faire, personne ne répond à l'ennemi, et notre terre désolée est » abandonnée aux incursions de toutes les nations. Les barbares harcèlent la » frontière, des révoltés la violent chaque jour, tout le monde la pille, les enne- » mis dévastent nos ports, ils pénètrent dans les champs de l'Egypte ; y a-t-il » un bras de fleuve, ils font halte, ils demeurent des jours, des mois ;... ils arri- » vent nombreux comme des reptiles, sans qu'on puisse les rebrousser en arrière, » ces misérables qui aiment la mort et qui détestent la vie, dont le cœur voudrait » consommer notre ruine ! Les voilà qui arrivent avec leur chef, ils passent » leur temps sur la terre à combattre pour rassasier leur panse chaque jour, » et c'est pourquoi ils viennent au pays d'Egypte chercher leur subsistance, » et leur intention est de s'y installer ; la mienne est de les prendre comme des » poissons sur leur ventre. Leur chef est un chien, un pauvre hère, un fou ; » il ne se rassiéra plus en sa place. »

Alors sa Majesté vit dans un songe une statue de Ptah qui se dressait devant Elle. Le dieu lui présentait le glaive en disant : « Prends-le et bannis la crainte de ton cœur. » Le dieu ne présente pas le glaive au roi pour abattre les prisonniers après la victoire, il le lui tend comme un présage de la défaite des envahisseurs.

Les archers de Sa Majesté firent rage parmi les barbares six heures durant : on les passa au tranchant du glaive. Maraîou, voyant le carnage, « eut peur, son cœur défaillit, il se mit à courir de toute la vitesse de ses pieds pour sauver sa vie, si bien que son arc et ses flèches demeurèrent par derrière dans sa précipitation, ainsi que tout ce qu'il avait sur lui ». Son trésor, ses armures, sa femme, le bétail qu'il traînait pour son usage devinrent la proie du vainqueur ; « il arracha les plumes de sa coiffure et il s'enfuit avec ceux des misérables Libyens qui s'étaient dérobés à la boucherie, mais les sergents qui montaient les attelages de Sa Majesté s'attachèrent à leurs pas » et en massacrèrent le plus grand nombre. Maraîou réussit pourtant à se perdre dans la nuit et à regagner son territoire, sans eau, sans vivres et presque sans escorte. Le vainqueur rallia ses cantonnements, chargé de butin, et poussant devant lui des ânes qui portaient les trophées sanglants de la victoire : les phallus et les mains coupés aux cadavres. Six généraux et 6,359 soldats libyens gisaient sur le champ de



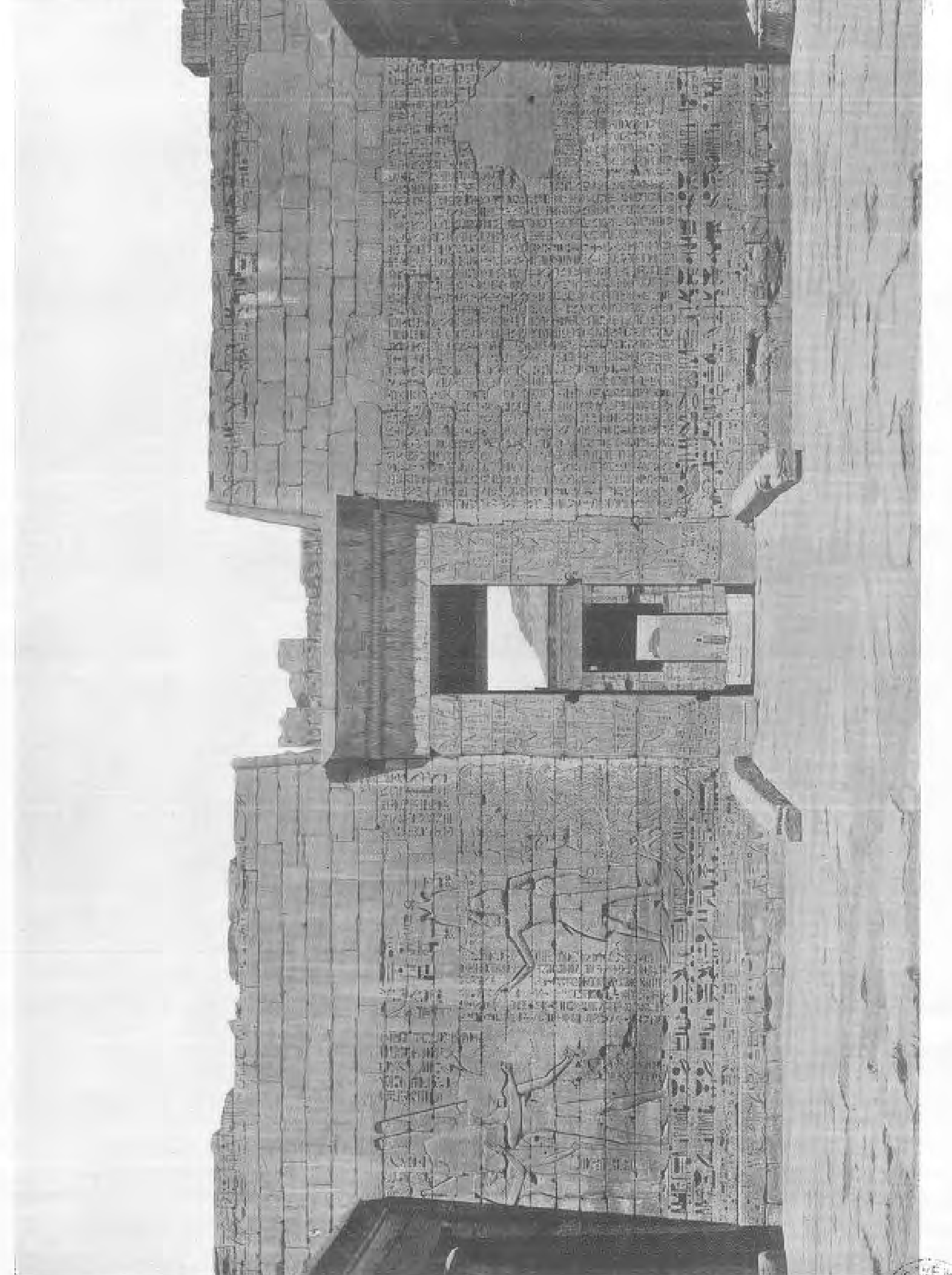


FIG. 74. MEDINET HABOU. SECOND PYLONE. CAMPAGNE DE L'AN VIII.

(Phot. Gaddis.)



FIG. 75. (D'après A. Mariette.) MEDINET HABOU. SECOND PYLONE. LES CAPTIFS PHILISTINS.





bataille, avec 222 Shagalasha, 742 Toursha, quelques centaines de Shardanes et d'Achéens : plusieurs milliers de prisonniers défilèrent devant le Pharaon et furent distribués par lui entre ceux des soldats qui s'étaient distingués le plus.

« Ces chiffres montrent combien était grave le danger auquel l'Egypte venait d'échapper : l'annonce de la victoire la remplit d'un enthousiasme d'autant plus sincère que l'effroi avait été plus vif. Les fellahs, ivres de joie, s'interpellaient l'un l'autre : « Viens, et promenons-nous bien loin sur la route, car il n'y a plus de crainte au cœur des hommes! » Et voici qu'on déserte les postes fortifiés, on ouvre les citadelles, les courriers se rangent au pied des murs et attendent à l'ombre que la garde s'éveille après la sieste pour leur livrer l'entrée. Les soldats de la police sommeillent sur leur ronde accoutumée et les gens des marais recommencent à paître leurs bestiaux sans peur des razzias, car il n'y a plus maraudeur qui franchisse la rivière; on n'entend plus les sentinelles hurler dans la nuit : « Halte, toi qui viens, toi qui viens sous un nom qui n'est pas le tien! Au large! » et les hommes ne se crient plus le lendemain matin : « On a volé tel ou tel, » mais les villes reprennent leur train journalier, et celui qui laboure dans l'espoir de la moisson, il se nourrira lui-même de ce qu'il aura récolté. » Le retour de Memphis à Thèbes fut une promenade triomphale (17). »

Cette invasion des Libyens se place aux environs de 1220. Le danger, écarté pour un temps, ne va pas tarder à reparaître avec plus d'acuité sous le règne de Ramsès III. Vers 1200, le pharaon repousse, à trois reprises, les envahisseurs qui se précipitent aux frontières de l'Est et de l'Ouest; heureusement, les attaques ne sont pas simultanées et, à aucun moment, Ramsès III n'aura à faire face en même temps aux deux fronts. Le temple de Medinet Habou (fig. 73) nous fournit au sujet de ces événements, des textes et des bas-reliefs des plus précieux. Si, comme tant d'autres temples thébains, Medinet Habou avait été démoli, il est probable que nous ne saurions à peu près rien de l'histoire de Ramsès III, car les rares allusions du grand papyrus Harris ne sont compréhensibles que par l'étude de Medinet Habou.

Ce temple funéraire fut commencé d'assez bonne heure dans le règne du roi. On construisit d'abord le centre de l'édifice, puis on le développa en bâtissant successivement le IIe pylône, la colonnade qui le précède et enfin le Ier pylône. Au fur et à mesure, les murs recevaient les inscriptions et le décor des bas-reliefs relatifs aux événements contemporains. Les documents les plus anciens du règne sont donc à l'intérieur de l'édifice. Au mur Sud de la deuxième cour, se trouve une énorme inscription de soixante-quinze lignes consacrée à la première guerre libyenne, de l'an V. Le texte parle de la puissance et de la bonté du roi. Ensuite, il décrit en termes généraux la défaite du pays d'Amor, au Nord de la Syrie, occasion pour les sujets de Ramsès III de chanter les louanges de leur maître. L'inscription se continue par le résumé de l'invasion des Libyens et de leur défaite. Puis vient la description des fêtes du triomphe, de

la déconfiture complète des ennemis et de leurs alliés des pays du Nord. La fin de l'inscription vante une fois de plus la valeur du roi et fait un tableau de la sécurité dont jouit l'Egypte, grâce à son souverain vaillant et énergique. On le voit : c'est le même thème et les mêmes développements que ceux de l'inscription de Meneptah.

L'illustration de ces textes se trouve sur les murs de l'angle Sud-Est de la même cour. On reprochera sans doute au relief de manquer de précision ; en effet, les dessinateurs et les sculpteurs se sont bornés à quelques épisodes caractéristiques dont chacun a plutôt une valeur symbolique. Le roi sur son char, charge ses ennemis. Le fourreau, attaché à leur ceinture et cachant les parties génitales indique nettement que ceux-ci sont des Libyens. Au Sud, les bandes de prisonniers marchent devant le char du roi et l'on fait le dénombrement des mains coupées aux morts. Au mur Est, le roi rentre en Egypte et présente au dieu de Thèbes les prisonniers assignés au temple comme esclaves.



FIG. 76. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU.
Premier pylône. Face intérieure.

C'est la répétition des thèmes connus par les reliefs de Sethi Ier. Dans la première cour, à la tour Nord du IIe pylône (fig. 74), une inscription aux innombrables hiéroglyphes est datée de l'an VIII ; on y lit : « Les contrées des gens du Nord dans leurs îles étaient troublées. Personne ne résistait à leurs attaques ; depuis Kheta, Kodé, Karkémish, Arvad, Alasa avaient été dévastés. Ils avaient établi leur camp dans Amor et avaient anéanti la population et le pays. Ils arrivèrent avec le feu préparé devant eux, se dirigeant vers l'Egypte. Leur principal appui était Peleset, Thekel, Shekelesh, Denyen et Weshesh. Ces peuples s'étaient unis et ils avaient conquis le pays jusqu'au cercle de la terre. Leur cœur était rempli de confiance et plein de leurs desseins. »

Il est difficile de montrer plus clairement qu'il s'agit de peuples du Nord et





FIG. 77. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU. PREMIER PYLONE. LA DÉROUTE DES ENVAHISSEURS LIBYENS.

des îles qui, en invasion tumultueuse, saccagent l'Asie Mineure, la Phénicie et marchent vers l'Egypte. Sur la tour Sud du même pylône un grand tableau illustre le résultat de la guerre. Amon reçoit deux groupes de Philistins prisonniers, caractérisés par leur coiffure à hautes plumes (fig. 75). Sur la face intérieure du Ier pylône nous trouvons les premiers documents sur l'invasion de l'an XI (fig. 76). Cette fois l'inscription est placée au-dessus des reliefs. A droite, le roi charge les ennemis et les met en déroute (fig. 77) ; à gauche, Ramsès III, du haut d'une sorte de tribune, adresse la parole à ses généraux tandis que des scribes sont occupés à faire le compte des prisonniers d'une part, des mains coupées aux morts, d'autre part, de manière à établir la statistique des pertes infligées à l'ennemi (fig. 78).

Si nous sortons du temple nous trouvons, sur la tour Nord du grand pylône, entre les cavités réservées aux mâts, un poème consacré à cette même invasion de l'an XI. Voici quelques passages typiques : « Les (ennemis qui avaient violé ses frontières, le châtiment est tombé) sur eux ; ils sont abattus en Egypte, entourés, serrés, renversés, faits prisonniers ; l'haleine (de Sa Majesté brûle leurs os), ils sont calcinés, une fournaise est dans leur chair, leur parcours dans le pays a été comme une marche sur un piège ; leurs braves ont été massacrés sur la place qu'ils avaient foulée, leur bouche est fermée pour toujours ; abattus en une fois, ceux de leurs chefs qui sont pris sont enchaînés devant eux ; tels des oiseaux devant l'épervier, ton approche les fait se cacher dans des trous, tu te reposes sur..., ils sont empêchés de mal faire une seconde fois, car leur existence s'est terminée sur les frontières de l'Egypte, ils avaient entraîné les peuples étrangers hors de leurs territoires, conduisant leurs familles avec eux vers l'Egypte. Ils vinrent eux-mêmes sur leurs jambes vers le brasier dont le feu consume les impuretés, le cœur vaillant de Sa Majesté fut terrible comme Baal dans le ciel, tous ses membres remplis de force victorieuse se mettant à frapper... en son poing, les multitudes à sa droite et à sa gauche se dispersent d'elles-mêmes, lui-même est comme une flèche parmi eux pour les tuer, son bon glaive (en main) il est puissant comme son père Amon. Kapur vint s'incliner dans l'état d'un aveugle, il posa ses armes à terre ainsi que ses soldats, il poussa un cri vers le ciel dont il implora le fils, enlaçant ses pieds et ses mains. Debout en sa place était le dieu, celui qui connaît leurs pensées, Sa Majesté pesa sur leur tête comme une montagne de granit ; étendus inertes, abattus sur la terre, le sang inonde leur place, leurs (guerriers sont renversés sur) les lieux qu'ils ont foulés,... il est massacré, tué, ses deux bras attachés comme un oiseau ; il est étendu sur le sol sous les pieds de Sa Majesté qui est comme Mentou vainqueur et dont les jambes sont sur sa tête ; ses généraux sont massacrés devant lui par sa main. Joyeux de ses plans, ses projets s'étant accomplis devant lui par son commandement, son cœur se rassérène, il est comme un lion ravisseur qui étourdit les animaux par son rugissement, le roi du Midi et du Nord, le fils



FIG. 78. MEDINET HABOU. PREMIER PYLONE.
LE COMPTE DES MEMBRES COUPÉS.
(Phot. Gaddis.)

du soleil Ramsès. Le cœur des Egyptiens exulte en voyant ses victoires, ils l'acclament unanimement... (18). »

Il est possible de compléter ces inscriptions et ces reliefs par l'examen d'une série de représentations qui tapissent les murs extérieurs, principalement au côté Nord. Pour les voir méthodiquement il faut aller jusqu'à l'extrémité du temple et commencer par quelques tableaux gravés sur le mur Ouest et relatifs à la campagne de l'an v. Au premier tableau, les dieux donnent à Ramsès l'ordre d'anéantir les ennemis : « On était venu dire à Sa Majesté : « Les Tahennou » s'agitent, ils font des appels ; ils se réunissent et se joignent aux Lebou, aux » Sapdou, aux Mashaouasha ; tous les pays s'assemblent pour nous humilier, » pour fondre sur l'Egypte. »

« Sa Majesté se rendit au sanctuaire du Seigneur universel, pour demander à Amon la victoire, afin que son glaive soit fort en sa main. Le maître des dieux a décrété pour lui la victoire, sa main est avec lui... (19). »

Après cette consécration, le roi s'arme et va chercher les étendards ; c'est le sujet du deuxième tableau ; au troisième, il part pour le camp.

La série continue au mur Nord. Le roi est en route, sur son char. Un autre char le précède, surmonté de l'étendard à tête de bélier dont nous avons indiqué précédemment la signification. Au tableau suivant, c'est la charge contre les Libyens ; puis, du haut du balcon, le roi parle à ses officiers ; enfin, c'est la procession des captifs et le dénombrement des membres coupés dont le chiffre atteint douze mille cinq cent trente-cinq.

Les sept tableaux suivants se rapportent à la guerre de l'an VIII. Le roi, de nouveau à son balcon, s'entretient avec ses généraux des graves événements qui se préparent. Puis, on voit l'armée qui se met en marche en bon ordre. Avant d'aborder la scène de la bataille, essayons de nous rendre compte d'une manière plus précise du double danger auquel le roi avait à faire face. Les envahisseurs étrangers, après avoir traversé l'Asie Mineure, descendaient les côtes de Syrie, semant autour d'eux l'incendie et la dévastation. Ils avaient réussi à forcer le passage, malgré les résistances locales, et ils poussaient devant eux des fugitifs qui, accompagnés de leurs familles, avaient chargé leurs biens sur des chars traînés par des bœufs et des chevaux. Une flotte composée de bateaux philistins, djakari et shardanes longeait les côtes, soutenant ainsi l'invasion qui se faisait par terre. Les bas-reliefs figurent les deux phases de la campagne : d'abord la lutte sur terre, puis la bataille navale. Les deux épisodes sont séparés par une scène de chasse au lion. Dans la bataille sur terre, on remarquera un détail particulièrement intéressant : il y a des mercenaires shardanes incorporés dans l'armée égyptienne qui combattent contre les Philistins, faciles à reconnaître par leur grande coiffure de plumes.

Voici comment Daressy a décrit l'important bas-relief de la bataille navale



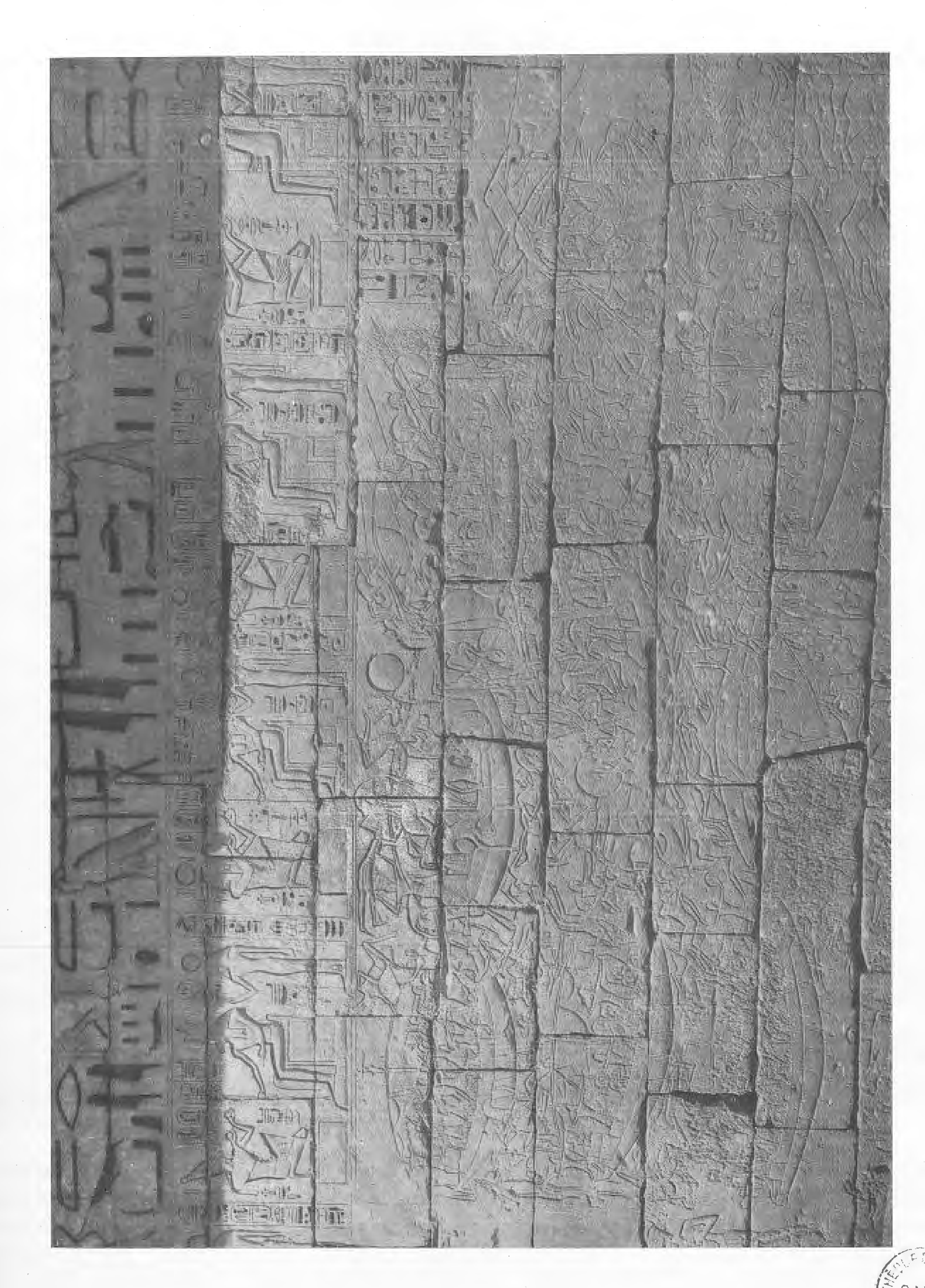


FIG. 79. MEDINET HABOU. BATAILLE NAVALE.

(Phot. Photoglob.)

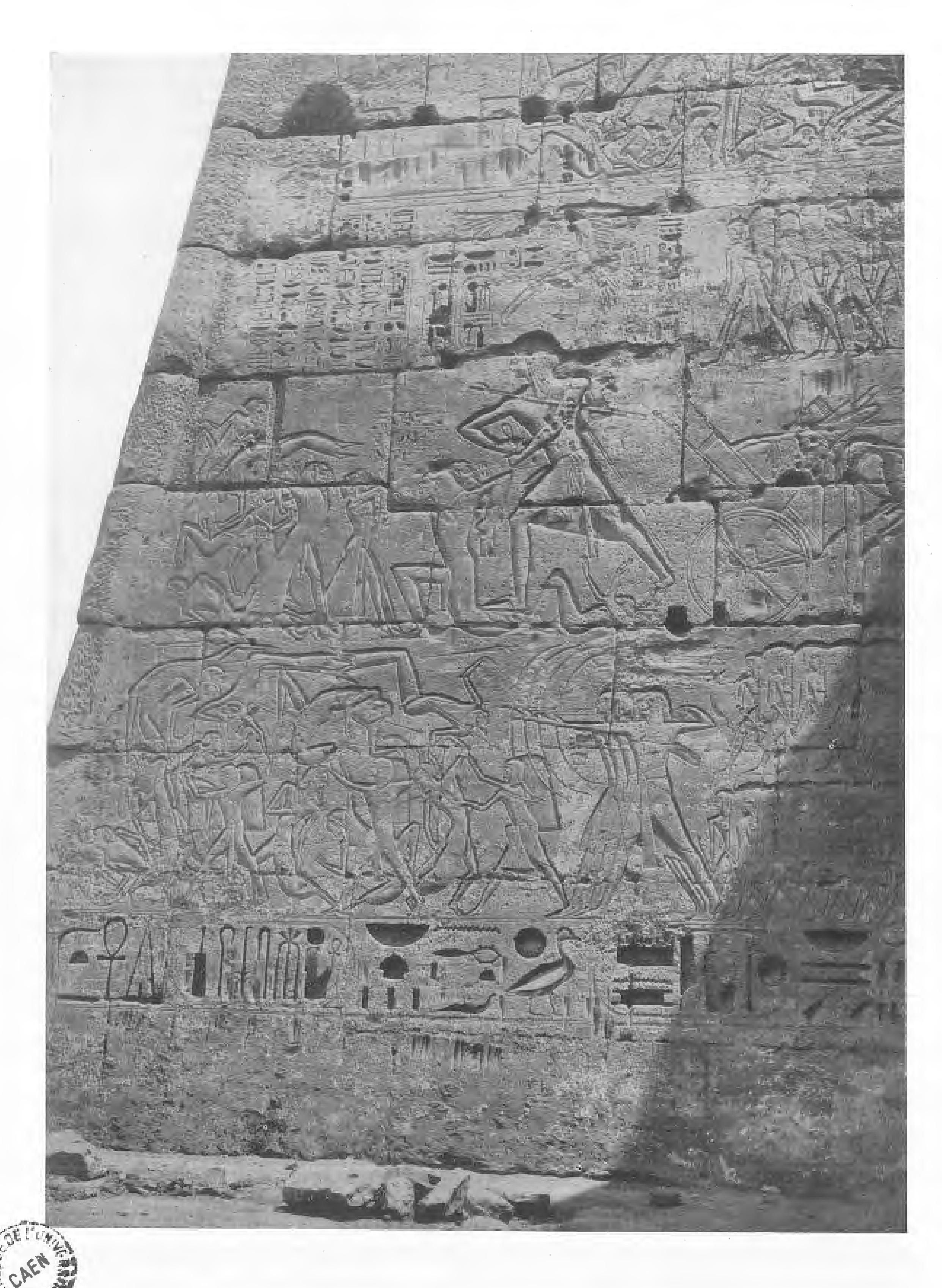




FIG. 80. (Phot. Beato.) MEDINET HABOU. DÉFAITE DES LIBYENS.



(fig. 79) : « Les vaisseaux des étrangers sont attaqués par la flotte égyptienne au moment où se préparait le débarquement. Il existe peu de différence entre les bâtiments des deux partis : leur coque est semblable, des châteaux sont élevés à l'avant et à l'arrière et un mât central surmonté d'une hune supporte la vergue d'une voile carrée ; seulement les vaisseaux égyptiens (gouvernés au moyen d'avirons de queue) se terminent par des têtes de lion et possèdent des rames, tandis que les navires ennemis semblent marcher uniquement à la voile, leur proue et leur poupe très élevées au-dessus de l'eau se terminent en pointe ou en tête d'oiseau.

» Deux peuples distincts s'étaient unis pour cette expédition : les Djakari et les Shardana, montant chacun leurs vaisseaux, mais associés pour venir piller l'Egypte, ils succombent également sous les coups de Ramsès... Ils ont la retraite coupée par la flotte égyptienne qui les a cernés ; les mâts de leurs navires sont rompus ; une barque de Djakari a chaviré. Armés seulement de sabres et de lances, leurs boucliers ne suffisent pas à les abriter contre la pluie de flèches et de pierres de frondes que les Egyptiens font pleuvoir sur eux. La rive est couverte de cadavres ; les ennemis tombés à l'eau sont recueillis et jetés à fond de cale les mains liées. On remarquera que les soldats égyptiens prennent seuls part à ce combat ; les mercenaires n'y figurent pas, on a probablement hésité à les mettre en face de leurs compatriotes. Sur la berge Ramsès et ses archers tirent sur les ennemis qui tentent de gagner la terre. Le char du Pharaon est un peu en arrière, gardé par un écuyer ; des palefreniers essaient de calmer les chevaux qui se cabrent. »

« L'inscription tracée au-dessus du char vante les exploits du Pharaon : « Le dieu bon, Mentou en Egypte, le très puissant comme Bâl parmi les étran- » gers ; le vigoureux de bras, dilatant son cœur, l'adversaire redoute sa puissance ; » muraille protectrice de l'Egypte, aucun pays ne parvient à la traverser. Voici, » certes, que les étrangers, les Septentrionaux qui sont dans leurs îles s'agi- » taient de leurs membres, ils s'élancèrent vers les embouchures (du Nil) : » leurs narines et leurs poitrines ont fini de respirer les souffles. Sa Majesté est » sortie contre eux comme un grand ouragan, afin de combattre sur le terrain » comme un héros. Sa crainte redoutable pénètre en leurs membres, le naufrage » les anéantit en leurs places, leurs cœurs sont arrachés, leurs âmes s'échappent ; » leurs armes sont inutiles sur mer, il lance ses flèches sur eux comme il lui » plaît et l'envahisseur est renversé dans l'eau. Sa Majesté est pareille à un lion » furieux déchirant ce qu'il atteint avec ses bras, etc. »

« Au registre inférieur, au-dessous de Ramsès, on voit les serviteurs chargés du bagage du roi, les porteurs des emblèmes de l'autorité et les soldats des différents corps de la garde. Deux de ces derniers portent enroulées autour du corps des cordes qui doivent servir à lier les prisonniers (20). »

Enfin, on retrouve la scène de dénombrement des captifs et des membres

coupés et, au septième tableau, la présentation des esclaves à la triade thébaine et la statistique des vaincus. Sur le mur qui se trouve entre les deux pylônes du grand temple il y a, au registre inférieur, cinq scènes de la guerre de l'an XI, et au-dessus, cinq scènes d'une guerre amorite. Mais aucun de ces tableaux ne nous apporte des détails nouveaux, sinon l'image d'une forteresse prise d'assaut par les Egyptiens qui forcent la porte d'entrée à coups de hache, escaladent les murs au moyen d'échelles, abattent les derniers défenseurs et sonnent de la trompette pour signaler la victoire. Dans la campagne, d'autres soldats coupent les arbres.

Au revers du grand pylône, on voit Ramsès III, descendu de son char en pleine mêlée, occupé à lier lui-même les bras des chefs libyens (fig. 80).

Tandis que le temple nous instruit de la sorte presque méthodiquement sur les différentes campagnes de Ramsès III, la porte monumentale de la grande enceinte nous donne, à la manière d'un arc de triomphe, une synthèse des victoires. On l'a construite, semble-t-il, à l'imitation des forteresses asiatiques. A la façade, sur les deux hautes tours, Ramsès III est figuré de taille gigantesque abattant les « poignées » d'ennemis devant Amon, à gauche, et Harmakhis, à droite. Au-dessous, on a représenté, encadrées par des lignes d'inscriptions, des images précises des étrangers vaincus. Suivant les principes de symétrie appliqués dans les constructions égyptiennes, sur la tour Sud, ce sont des Africains : un Ethiopien, deux Soudanais, ensuite le chef des Libyens, le chef des Toursis, le chef des Mashaouasha et le septième dont le nom Taro n'est pas identifié. A la tour Nord, on peut reconnaître les chefs des nations asiatiques et européennes. C'est là un document ethnographique d'une valeur exceptionnelle.

Daressy les a décrits comme suit :

« 1° Le vil chef des Kheta en prisonnier vivant. Les Kheta ont été depuis longtemps assimilés aux Hittites que la Bible range parmi les fils de Chanaan. Les bas-reliefs de Ramsès II montrent des centaines de représentations de ces guerriers à la figure pleine et comme bouffie, sans barbe, dont les cheveux forment une longue natte. Ils habitaient la Syrie septentrionale et une partie de l'Asie Mineure.

» 2° Le vil chef d'Amêr symbolise les Amorrhéens de la Bible que les Pharaons combattaient dans les régions du haut Jourdain et de l'Oronte. Ils ont le type sémite le plus pur, le nez aquilin, la barbe épaisse et étalée ; la chevelure foisonnante, maintenue sur le front par une cordelière, retombe sur le cou en une touffe épaisse.

» 3° Le principal des ennemis de Djakari a la tête couverte d'un bonnet évasé analogue à la tiare des rois perses ; la figure est pleine, la barbe rasée. Les Djakari étaient un peuple maritime ; ils habitaient dans une île, Chypre, Crête ou toute autre de l'archipel grec qu'on n'a pu encore reconnaître. Leur nom rappelle celui des Teucriens de l'Asie Mineure.





FIG. 81. MEDINET HABOU. ENTRÉE MONUMENTALE. LES GENS DU NORD.
(D'après A. Mariette.)

» 4° Le prisonnier suivant est un Shardana de la mer, avec une barbe en pointe, un visage allongé, un casque formé d'une calotte conique surmontée d'une boule accompagnée de deux cornes. Ce peuple apparaît en Egypte dès la XIXe dynastie et Ramsès II avait formé un corps d'élite des prisonniers faits parmi ces étrangers. La qualification de gens de la mer qui leur est donnée traduit le nom grec de Pélasge. Les Shardanes étaient évidemment des habitants de l'Archipel et des côtes de la mer Egée; une partie d'entre eux s'étaient installés en Lydie où ils fondèrent Sardes pendant qu'un autre groupe allait coloniser la Sardaigne.

» 5° Le principal des ennemis Shakalasha. Bien que la fin du nom soit détruite, il n'y a nulle difficulté à le compléter, le type ethnographique du personnage étant bien connu. La figure est semblable à celle du captif précédent, mais la coiffure diffère : au lieu d'un casque, c'est un grand bonnet cylindrique tombant en arrière et qui rappelle le bonnet grec actuel. On retrouve le nom de Shakalasha dans celui de la ville de Sagalassos en Pisidie et dans celui des Sicules ou Siciliens.

» 6° Ensuite vient un Tursha de la mer. La partie supérieure de son casque est brisée. Ce peuple pélasgique, plus rarement cité par les Egyptiens que les précédents, avait conquis la partie méridionale de l'Asie Mineure où il fonda Tarse en Cilicie et laissa son nom au Taurus. Entraînés plus tard vers l'Occident, les Tursha bâtirent Turris sur les côtes de Sardaigne et peut-être Taurasia (Turin) au pied des Alpes; ils donnèrent naissance aux Etrusques.

» 7° Le dernier personnage a le visage caché par le mur ptolémaïque qui rejoint le pylône, il ne reste de son nom, que le principal des ennemis P..., qu'on doit probablement compléter en Pulasta. D'autres monuments montrent ces derniers joints aux Djakari et portent une coiffure semblable. On les a assimilés aux Philistins que la Bible dit être venus de l'île de Crête (21). »

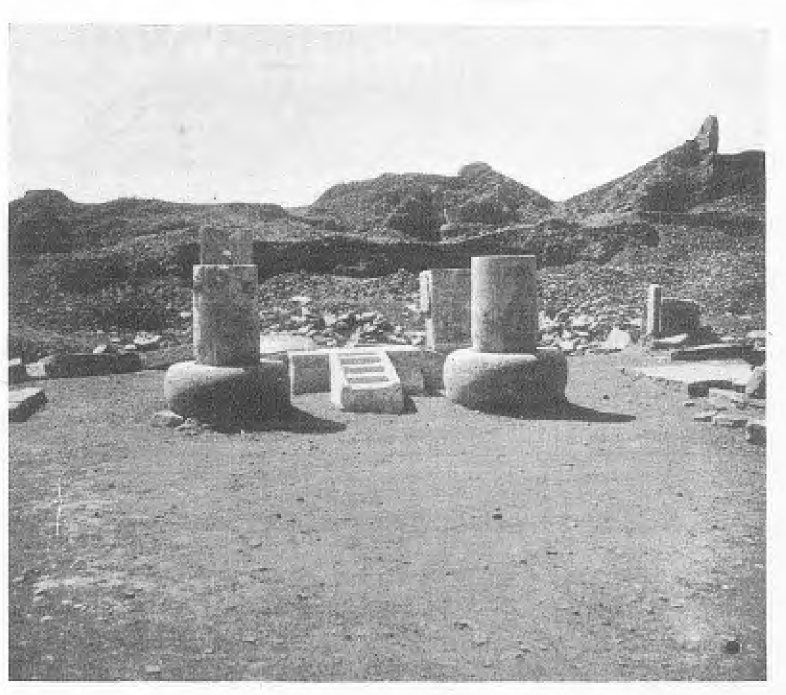
Ces grands événements, révélés par la découverte de Champollion, n'ont été connus longtemps que par les seuls documents égyptiens. Mais, depuis quelques années, les fouilles archéologiques dans les différents pays du bassin oriental de la Méditerranée ont apporté la lumière sur ce qui s'est passé derrière « l'autre front ». Après avoir décrit la période des invasions achéennes et montré comment les populations venues du Nord avaient été transformées sous l'influence de la civilisation qui rayonnait de Crète, un livre récent dépeint comme suit l'invasion dorienne en 1200, c'est-à-dire, précisément à l'époque de Ramsès III : « A force de se disperser, les Achéens s'étaient dangereusement affaiblis. En se portant sur toutes les côtes de la Méditerranée orientale, ils laissaient bien des vides derrière eux. Peu à peu des bandes de même race, parlant un dialecte de la même langue, sortaient de l'Illyrie et se glissaient à travers le Pinde, poussant toujours plus loin vers le Midi. Les Doriens entraient dans l'histoire.





» Vers 1200, l'infiltration lente tourna en invasion. Peut-être fut-elle repoussée un moment : les forteresses des Mycéniens durent rendre les services qu'on en attendait. Mais les Hèraclides revinrent victorieusement avec leurs armées à trois tribus. Les uns suivirent les chemins de l'Ouest et occupèrent l'Epire, l'Etolie, l'Acarnanie et l'Elide; les autres, s'avançant par l'Est, dominèrent la Phocide, la Corinthie, l'Argolide, la Laconie et la Messénie. Dans le Péloponèse, les Achéens durent se soumettre ou se réfugier sur les plateaux d'Arcadie. Après le continent, ce fut le tour des îles méridionales : Mélos et Thèra, la Crète, puis Carpathos, Cos et Rhodes devinrent la proie des conquérants.

» La sauvagerie de cette irruption fit fuir de toutes parts les nations épouvantées. Ce fut une bousculade éperdue. Les vaincus se cherchaient de nouvelles patries coûte que coûte et devenaient terribles à leur tour. La commotion fut générale. « Les îles étaient sans repos, » dit un document de Ramsès III; les continents aussi. Beaucoup d'Achéens demandèrent asile à leurs frères d'Attique. Un fort courant d'émigration se porta sur toute l'Asie Mineure et y transforma la civilisation. L'Ionie reçut des Achéens de toute provenance, y compris sans doute des gens de Pylos. Délos devint le centre religieux de cette Achaïe attico-ionienne. Vers le même moment, les Mouschki, des Phrygiens, se jetèrent sur les Hittites et enlevèrent leur capitale, Ptéria : c'en était fait d'une puissance qui avait contrebalancé celle des pharaons et contenu celle des Assyriens. Une dynastie d'Hèraclides devint maîtresse de la Lydie. Et voilà qu'une masse d'Egéens, entre autres des Pélésati ou Kherétim (Crétois) et des Zakkara (Teucriens ou gens de Zacro), se présente aux frontières de l'Egypte. Ils étaient venus par terre et par mer, les femmes et les enfants entassés dans des chariots à bœufs. « Aucun peuple n'avait tenu devant eux. »


FIG. 82. (Phot. J. Capart.) MEDINET HABOU. Estrade royale.

« Ramsès III réussit à les arrêter à Magadil, mais ne put pas les empêcher de s'établir dans le pays qui reçut des Pélésati le nom de Palestine (1193). Ce qu'il advint du monde mycénien après l'invasion de 1200, n'est nullement compa-

rable à ce qu'il était advenu de la Crète deux cents ans auparavant. Les Achéens, façonnnés à la civilisation crétoise, en avaient conservé l'héritage, tout en le laissant s'amoindrir. Les Doriens, sortis brusquement de la rude Albanie, démolirent tout ce qui en subsistait. Leur passage, de Corinthe à Sparte, est marqué par une traînée de ruines. En Crète, les ports sont abandonnés pour les hauteurs de l'intérieur ; les misérables restes de Cnosse sont livrés aux flammes. Cette fois tout est bien fini pour la ville qui était jadis la maîtresse de la Méditerranée : sur les décombres noircis que recouvrent les siècles, trois mille ans vont passer dans un silence de mort. Toute cette dévastation n'est pas l'indice d'une tourmente locale et momentanée, mais le symbole d'un cataclysme universel et définitif. La belle civilisation du bronze succombe quand apparaît le fer. La soumission de la Crète aux Achéens, c'était la conquête de la Grèce par Rome, *capta ferum victorem cepit ;* l'arrivée des Doriens, c'est l'invasion des barbares, c'est le moyen âge, en attendant la Renaissance (22). »



FIG. 83. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU. Façade du Palais.

Ainsi, Glotz nous montre clairement d'où part ce grand mouvement de peuples qui anéantit plusieurs civilisations et qui se brisa devant la résistance des armées égyptiennes. Après cette tentative avortée, les Européens sont rejetés vers l'Ouest. Maspero résume leurs migrations ultérieures comme suit : « On ne vit plus les Shardanes, les Tyrsênes, les Lyciens, les Achéens, débarquer en masse sur les côtes d'Afrique. Le courant de l'émigration asiatique, tourné contre la vallée du Nil pendant cent cinquante ans au moins, reflua vers l'Ouest et inonda l'Italie au même temps que les colons phéniciens y arrivaient. Les Tyrsênes prirent terre au Nord de l'embouchure du Tibre ; les Shardanes se jetèrent sur la grande île qui fut plus tard appelée Sardaigne. Il ne resta bientôt plus en Asie et en Egypte que le souvenir de leurs déprédations, et le récit légendaire des migrations qui les avaient conduits des parages de l'Archipel à ceux de la





Méditerranée occidentale. Un seul des peuples confédérés, celui des Philistou, fut autorisé à demeurer en Syrie : il se logea le long de la côte méridionale, entre Joppé et le torrent d'Egypte, dans les cantons habités jusqu'alors par les Cananéens, et il y vécut d'abord dans le vasselage de Pharaon (23). »

Lorsqu'on a compris de la sorte, l'importance dans l'histoire non plus seulement de l'Egypte mais du monde ancien, de ces campagnes de Ramsès III, on aime à se représenter les scènes glorieuses qui se sont déroulées dans les murs du temple. Allons en premier lieu au Sud du monument, à l'extérieur de la première cour. On a déblayé récemment la petite estrade sur laquelle était posé le trône royal, sous un dais supporté par plusieurs colonnes (fig. 82). Ramsès III, qui a fait ses ablutions dans la petite salle de bain qui se trouve sur le côté, a reçu les acclamations de ses officiers et des gens de la cour. Il se lève, se dirige vers le temple, monte la rampe de pierre qui conduit au « balcon d'apparition », où il s'installe pour assister au défilé triomphal. Le balcon s'ouvre sur la permière cour du temple, sous un portique à colonnes florales (fig. 83). Le regard se porte en face, sur les piliers ornés de statues colossales (fig. 84). A droite et à gauche du balcon, sont gravées des images de Ramsès III abattant ses ennemis. Des socles formant saillie représentent les vaincus sous les sandales du roi.



FIG. 84. (Phot. J. Capart.) MEDINET HABOU. Colosses osiriaques.

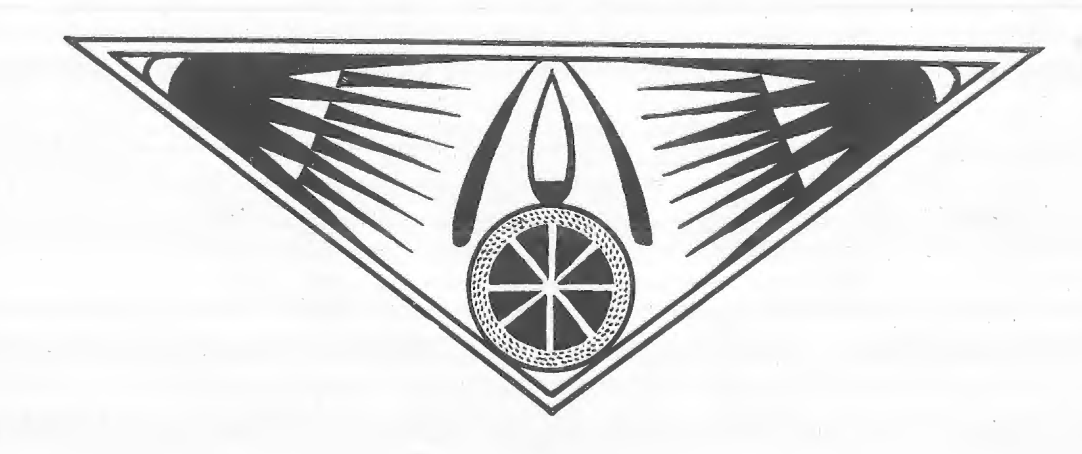
Pour reconstituer le cortège même, nous trouvons tous les éléments sur les murs : armement et équipement des officiers et des soldats, costumes des grands fonctionnaires, types remarquablement rendus des divers ennemis ; nous les voyons défiler tandis que, dans un coin, s'amoncellent les membres coupés que les scribes empressés dénombrent. Peu de monuments du passé donnent au visiteur, avec plus de vivacité, le sentiment d'être reporté, pour un instant, à l'époque même des événements qu'ils commémorent.

Il est permis de se demander : Que serait-il arrivé si Ramsès III avait été

battu, si les Libyens associés aux peuples de la mer avaient emporté la digue des armées égyptiennes? La civilisation pharaonique aurait vraisemblablement été anéantie, comme celle des Hittites et celle des Crétois. Ces Européens barbares qui, quelques siècles plus tard, vont se mettre à l'école des Egyptiens et puiser chez eux les éléments de civilisation qui leur permettront de s'élever et de dépasser bientôt leurs maîtres, auraient eu beaucoup de peine à franchir les premières étapes dans la voie du progrès.

En Asie Mineure et en Crète, les nombreuses inscriptions en hiéroglyphes hétéens et crétois résistent aux efforts des déchiffreurs. Les hiéroglyphes égyptiens auraient-ils été conservés par les envahisseurs? Si Champollion a réalisé la merveille de leur déchiffrement, c'est qu'il avait à sa disposition des bilingues de l'époque grecque. Sans la victoire de Ramsès III, les ruines égyptiennes seraient peut-être demeurées muettes pour toujours.

Lorsque, dans plus de trois mille ans, les générations futures contempleront les monuments commémoratifs de la grande guerre (s'il en subsiste encore), elles auront peut-être le sentiment de se trouver en présence de témoins d'un grand tournant de l'histoire du monde. C'est dans cet état d'esprit qu'il faut visiter le temple de Medinet Habou, monument glorieux d'un champion de la civilisation aux heures de tourmente. Nous ne trouvons plus alors trop audacieuses les inscriptions gravées sur les portes principales : Le nom de Ramsès III restera dans son temple aussi longtemps que « le soleil voyagera dans sa barque, qu'il parcourra le ciel, que la voûte céleste s'étendra sur les terre et les mers, que le soleil et la lune brilleront, que les montagnes seront fermes sur leurs bases » — Aussi longtemps que « le disque du soleil continuera à briller, l'eau à parcourir le grand circuit, la lune à se renouveler, la voûte céleste à supporter le disque, la mer à garder ses abîmes, la crue à inonder au bon degré pour faire subsister chacun » — Aussi longtemps que « le soleil brillera à l'Est et se dirigera vers l'Ouest du ciel, que les étoiles scintilleront au ciel, que la lune renouvellera les saisons (24). »





# IX. LE RÈGNE DU « DIEU BON »



On est généralement porté à croire que Pharaon, fils d'Amon, dieu lui-même, devait être un de ces potentats orientaux agissant à leur guise, sans autre règle que leur fantaisie. Rien n'est plus opposé à la réalité, ou, tout au moins, à l'idéal exprimé par les textes au sujet de la mission bienfaisante du roi, « pasteur des humains ». Il est certain qu'il y eut de mauvais rois ; mais ceux-ci le furent précisément parce qu'ils n'agissaient pas suivant la haute conception de justice et de vérité que leur imposaient les lois et les traditions.

La Vérité est personnifiée par la déesse Maat, figurée le plus souvent comme une femme portant une haute plume d'autruche sur la tête (fig. 85 et 86). C'est la fille de Ra, le dieu solaire, et les Egyptiens lui donnaient dans leur panthéon une place tout à fait éminente. Entrons dans la deuxième chambre qui s'ouvre, à droite, dans la salle hypostyle du temple de Kourna. Un bas-relief du mur Ouest présente une scène accompagnée d'une inscription qui permet de juger de l'honneur où les anciens tenaient la Vérité. C'est une litanie au dieu Ra, qu'on invoque dans les termes suivants : « O Ra, maître de la Vérité, — vivant de la vérité, — se réjouissant de la vérité, — vanté dans la vérité, — formé de la vérité, — éternel par la vérité, — faisant offrande dans la vérité, — se satisfaisant de la vérité, — ayant abondance par la vérité, — puissant par la vérité, — constant dans la vérité, — riche par la vérité, — orné par la vérité, — brillant par la vérité, — satisfait par la vérité, — uni à la vérité dès son commencement... Parfait est Ra dans ses plans et juste dans ses actions. » Ensuite, il est dit qu'un dieu apporte au roi la vérité dont il vit et par l'action de laquelle il acquiert toutes les perfections. Cette dernière phrase fait allusion à un épisode du rituel journalier des temples : nous avons vu que le roi, après avoir ouvert le sanctuaire pour contempler face à face la divinité et après lui avoir présenté tout ce qui était jugé nécessaire à son bien-être, finissait par lui offrir une petite image de la déesse Vérité. En même temps, il récitait le « chapitre de donner Maat aux dieux ». En voici quelques phrases caractéristiques : « Maat est venue, pour qu'elle soit avec toi ; Maat est en toute place qui est tienne, pour que tu te poses sur elle... Salut à toi ! Munis-toi de Maat, auteur de ce qui existe, créateur de ce qui est. Tu montes

avec Maat, tu vis de Maat, tu joins tes membres à Maat, tu donnes que Maat se pose sur ta tête, qu'elle fasse son siège sur ton front. Ta fille Maat, tu rajeunis à sa vue, tu vis du parfum de sa rosée ; Maat se met comme une amulette à ton cou, elle se pose sur ta poitrine ; les dieux te paient leur tribut avec Maat, car ils connaissent sa sagesse. Voici venir les dieux et les déesses qui sont avec toi portant Maat, ils savent que tu vis d'elle... Tes chairs et tes membres sont Maat... Le vêtement de tes membres est Maat, ce que tu manges est Maat, ta boisson est Maat, tes pains sont Maat, ta bière est Maat, les résines que tu respires sont Maat, les souffles pour ton nez sont Maat... Ton prêtre Shou, le fils de Ra, il te donne Maat dans ton héritage, pour que tu sois en paix et en vigueur par elle ; Maat te porte ses deux bras face à ton visage, pour que ton cœur s'embellisse d'elle... Le cœur d'Amon-Ra vit quand Maat se lève au-devant de lui ; ta fille Maat est à l'avant de ta barque, c'est elle, la seule qui soit dans ta cabine, tu existes parce que Maat existe, et réciproquement... Maat est face à ton visage dans le ciel et sur la terre... Maat est avec toi chaque jour, quand tu te reposes dans le Touat. Maat est avec toi quand tu éclaires les corps des cercles infernaux et que tu montes dans la demeure cachée ; tu y es en paix et en vigueur par elle... Deux fois stable est Maat, elle est l'Unique, et c'est toi qui l'as créée, nul autre dieu ne l'a partagée avec toi, toi seul la possèdes, à jamais, éternellement (25). »



FIG. 85. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE NEFERTARI. La déesse Maat.

Il est difficile d'affirmer d'une manière plus nette et plus solennelle que le dieu Amon-Ra ne peut rien, sinon par son identification absolue avec la déesse qui personnifie la vérité et la justice. Il est naturel que le roi, fils des dieux, chargé de les représenter sur la terre, véritable incarnation de la divinité au milieu des humains, ne cesse de proclamer son amour et son respect pour la vérité.

Les noms et la titulature des rois sont une affirmation constante de ces rapports des pharaons avec la Vérité. Contentons-nous de citer quelques exemples pour les grands monarques ou souverains de la XVIII^e et de la XIX^e dynastie. Thoutmès I^er se dit « aimé de la Vérité » ou affirme qu'il « vit par la Vérité ». Un des noms d'Hatshepsout peut signifier que « la Vérité est l'âme de Ra ». Thoutmès III « monte sur le trône par la Vérité », Aménophis III fait de même





et il choisit comme un de ses noms : « Celui qui affermit les lois et pacifie les Deux Terres. » Ce roi a un prénom qui signifie : « le maître de la Vérité, c'est Ra ». La persécution d'Aménophis IV contre Amon et la plupart des divinités s'arrête devant Maat. Bien plus, le roi affirme qu'il « vit par la Vérité ». Horemheb est « celui qui se réjouit de la Vérité », Sethi I^er « se repose sur la Vérité », Meneptah « exulte par la Vérité ».

Nous savons par les classiques que les Egyptiens avaient eu des rois législateurs ; ils attribuent des codes à Sésostris, à Bocchoris, à Amasis, à Darius. Un papyrus de Paris a conservé le préambule du nouveau code de Darius. Ce ne sont que quelques lignes mutilées, mais elles suffisent à montrer que le roi étranger avait fait réunir les savants, les guerriers, les prêtres, les scribes pour se documenter sur la législation antérieure, et avait fait faire, de celle-ci, de nouvelles copies. Hélas ! nous n'avons aucun fragment original de ces lois. Des circonstances exceptionnelles obligeaient parfois les souverains à modifier, à compléter les lois ou même simplement à renforcer leur sévérité. Lorsque Horemheb, après la période troublée qui suivit le règne d'Aménophis IV, voulut rétablir l'ordre dans l'empire, il publia un décret dont une partie nous est conservée. Il était gravé sur une stèle de 3 à 4 mètres de hauteur, dressée sur la face Nord de la tour Ouest du X^e pylône. Malheureusement, la pierre, rongée tous les ans par les efflorescences de sel, est très abîmée. Depuis qu'on l'a copiée pour la première fois, bien des lignes se sont effacées.



FIG. 86. (Phot. Gaddis.)
TOMBEAU DE NEFERTARI. La déesse Maat.

Voici quelle était la tournure générale du texte. Le début exalte le zèle du roi à soulager ses sujets malheureux. Désireux de leur venir en aide, il fait appeler son scribe qui « saisissant sa palette et son rouleau de papyrus, mit par écrit tout ce que disait Sa Majesté le roi lui-même » :

Prescriptions contre ceux qui volent aux pauvres gens les contributions qu'ils doivent fournir aux brasseries et aux cuisines royales... Ceux qui se rendent coupables de ce méfait, on leur exécutera la loi, ils seront envoyés, le nez

coupé, aux travaux forcés. Défense de voler aux pauvres gens le bois qu'ils viennent livrer au pharaon. (Les contribuables, qui devaient payer l'impôt en nature, s'approvisionnaient en marchandises que les fonctionnaires prévaricateurs venaient réquisitionner chez eux.)

Protection des pauvres gens contre les exactions des soldats, notamment contre ceux qui cherchent à s'approprier les services des esclaves, ou à dérober des peaux.

Prescriptions contre les inspecteurs malhonnêtes qui, de connivence avec des collecteurs de taxes, s'entendent pour partager ce qu'ils ont extorqué.

Prescriptions contre ceux qui, sous prétexte de lever des taxes, volent les produits des champs.

Le roi nomme deux juges chargés de rétablir l'ordre. Je leur ai, dit le roi, montré le chemin de la vie. Je les conduis à la vérité. Je leur donne mes instructions en disant : « Ne vous associez pas avec d'autres, n'acceptez de » récompense de personne ; comment pourriez-vous juger les autres si l'un » de vous se laissait aller à commettre un crime contre la justice ?... Et, quant » à tout fonctionnaire ou tout prêtre dont on dira : « Il siège au tribunal parmi » les juges et il a commis là un crime contre la justice, » il sera passible de la » peine de mort. »

L'inscription décrit ensuite les largesses du roi qui, apparaissant à son balcon, appelle chacun par son nom et lui jette des présents... Tous s'en vont du palais, chargés de provisions, et personne ne rentre les mains vides dans la cité.

En temps normal, ces interventions législatives n'étaient pas nécessaires. Il suffisait que le roi surveillât et contrôlât de haut la grande machine administrative. Celle-ci, à l'époque du Nouvel Empire particulièrement, comprenait un personnel extrêmement nombreux, et certains pourraient croire que la multiplication des emplois n'a pas été sans influence sur la décadence thébaine.

Pour nous rendre compte de la complexité des rouages administratifs, il nous suffit de feuilleter le catalogue des tombes de la nécropole thébaine. Les personnages qui y étaient enterrés énumèrent complaisamment les diverses fonctions qu'ils ont remplies au cours de leur existence. Les titres les plus disparates se trouvent réunis pour un même homme, ce qui montre que ces énumérations sont bien plus un « curriculum vitae » que la preuve d'une étrange diversité de fonctions.

Parfois des scènes sculptées et peintes nous permettent de nous faire une idée de la physionomie que présentaient les bureaux. Un personnage de l'époque de Meneptah, du nom de Thay, était « scribe des dépêches du roi ». C'était, en somme, le secrétaire du département des affaires étrangères. Dans la cour de sa tombe (n° 23), au mur Est, côté Sud, un bas-relief très curieux représente le bureau où travaillait le grand personnage. Dans une première salle, le chef de service écrit tandis que ses employés rangés à droite et à gauche





paraissent s'appliquer à leur tâche avec zèle et ponctualité. Au fond, la salle de travail s'ouvre sur une hypostyle où le chef, assisté de prêtres, fait un sacrifice en face d'un sanctuaire dont la porte est flanquée de deux statues de singes, animaux sacrés du dieu Thot, le dieu des lettres, des sciences et de la littérature. A droite et à gauche sont deux petites salles remplies de coffres à livres. Les archives sont ainsi sous la protection de Thot.

Les divers services spécialisés avaient un chef suprême, le plus haut fonctionnaire de la hiérarchie dont le titre égyptien a été traduit par certains : « vizir », par d'autres : « comte ». Le vizir est en même temps le bourgmestre de la capitale, et c'est ainsi que tous les grands services de l'empire sont placés sous sa surveillance.

Aux époques anciennes, ces fonctions étaient réservées aux princes royaux ; à la XVIII[e] dynastie, le vizirat paraît être l'apanage des grandes familles. Nous en connaissons une qui fournit des vizirs à l'Egypte pendant plusieurs générations. Le premier de la lignée est un Ahmès, en fonction sous le règne d'Aménophis I[er] et au commencement du règne de Thoutmès I[er]. Son fils Amathou lui succède et exerce le pouvoir sous Thoutmès II et Hatshepsout. Après lui, vient son fils Ouser qui est vizir pendant une partie au moins du règne de Thoutmès III.

C'est son neveu Rekhmara qui lui succède et conserve sa charge encore sous Aménophis II. Il est donc le grand vizir du grand roi Thoutmès III au moment où les frontières de l'empire sont loin vers le Sud au Soudan et atteignent au Nord les bords de l'Euphrate. Sa tombe, malheureusement ouverte depuis longtemps et fort dégradée, est l'une des plus importantes de la nécropole thébaine (n° 100). Les peintures qui ornent les murs ont une valeur historique considérable et l'on ne peut comprendre qu'à l'heure actuelle on n'en possède pas encore une édition complète. Au mur Ouest de la première chambre, à gauche de la baie qui conduit au fond du tombeau, on distingue les restes d'une scène intentionnellement mutilée. Thoutmès III, assis sur son trône, reçoit le gouverneur Rekhmara pour l'installer dans ses fonctions. Une longue inscription prétend reproduire les paroles prononcées par le pharaon en cette circonstance. Les lacunes de ce texte ont pu être partiellement comblées, grâce aux copies trouvées dans les tombes d'autres vizirs, car le discours semble être une formule stéréotypée. Quoi qu'il en soit, il est du plus haut intérêt de découvrir dans ces inscriptions les principes du gouvernement à la XVIII[e] dynastie et d'entendre Thoutmès III définir ce qu'il considère comme une bonne administration de son empire. Voici comment on peut résumer le discours : « Le vizir doit soigneusement veiller à la bonne marche de son administration sur laquelle repose l'ordre de tout le pays. Le vizirat n'a rien d'agréable ; c'est une mission ingrate. Le vizir ne doit pas se laisser influencer par les autres fonctionnaires ni traiter les sujets

comme des esclaves. La seule chose à prendre en considération c'est l'intérêt de son maître. Celui qui vient le trouver pour lui soumettre une affaire doit être traité d'après la loi et conformément au bon ordre. Le vizir n'oubliera jamais que, comme haut fonctionnaire, il est le point de mire de l'opinion publique et que tout le monde parle de ses actions. Le vizir a le devoir d'accorder lui-même une solution à qui présente une requête ; même s'il doit le renvoyer à une autre autorité, il doit le faire par un jugement. Agir suivant les prescriptions est la plus grande sécurité pour un prince. Il doit exécuter ponctuellement les ordres du roi, de cette manière personne ne pourra se plaindre. Le vizir se souviendra du passage du vieux cérémonial memphite d'après lequel les rois de l'Ancien Empire avertissaient le vizir nouvellement nommé de se souvenir d'un ancien vizir qui, disait-on, avait toujours donné tort à ses parents contre des étrangers, de peur d'être accusé de partialité. Une justice ainsi exagérée est de l'injustice. Le vizir doit traiter celui qu'il connaît comme si c'était un inconnu, le grand personnage comme un pauvre diable, alors il conservera son emploi. Si le requérant vient lui dire des choses invraisemblables, il le renverra en lui donnant ses motifs. Le vizir ne doit jamais se mettre en colère contre quelqu'un sans raison ; certes, il doit faire en sorte qu'on le craigne, car sans cela il ne serait pas un véritable prince ; mais il ne doit pas oublier que la juste crainte, qui doit être l'apanage d'un prince, ne s'acquiert que par l'équité. Inspirer trop souvent la terreur est maladroit et les gens en tireront de fausses conclusions. Si le nouveau vizir remplit avec justice les devoirs de sa charge, le prestige ne lui manquera pas. D'ailleurs, il va de soi qu'on attend du vizir qu'il se conduise de la sorte, et cela en vertu des lois les plus anciennes. L'institution du vizirat repose sur ce principe que le vizir est celui qui doit rendre la justice devant tous les hommes. Chaque fonctionnaire doit agir suivant les instructions qu'il lui donnera. Quant au vizir lui-même, qu'il prenne pour règle de ne jamais hésiter quand il s'agit de la justice et qu'il n'oublie pas que le roi préfère avec raison le timide au roué. C'est d'après ces instructions que le vizir agira, pour son propre bien. »

Lorsqu'on connaît le contenu d'une pareille inscription, il devient impossible de passer encore devant elle avec indifférence. On sait dorénavant qu'elle nous conserve un véritable trésor. L'intelligence politique qu'il a fallu pour formuler de tels principes n'est pas moins admirable que l'habileté ou la puissance que révèlent les ruines grandioses.

Il suffit de nous retourner pour découvrir sur le mur Est, à l'extrémité Sud, une peinture extrêmement curieuse qui représentait le vizir donnant audience à son tribunal (fig. 87). L'image de Rekhmara a disparu, mais on voit encore toute la partie du hall spacieux, depuis la porte d'entrée jusqu'au siège du juge. Sur le sol, les quarante rouleaux des lois sont disposés par groupe de dix sur



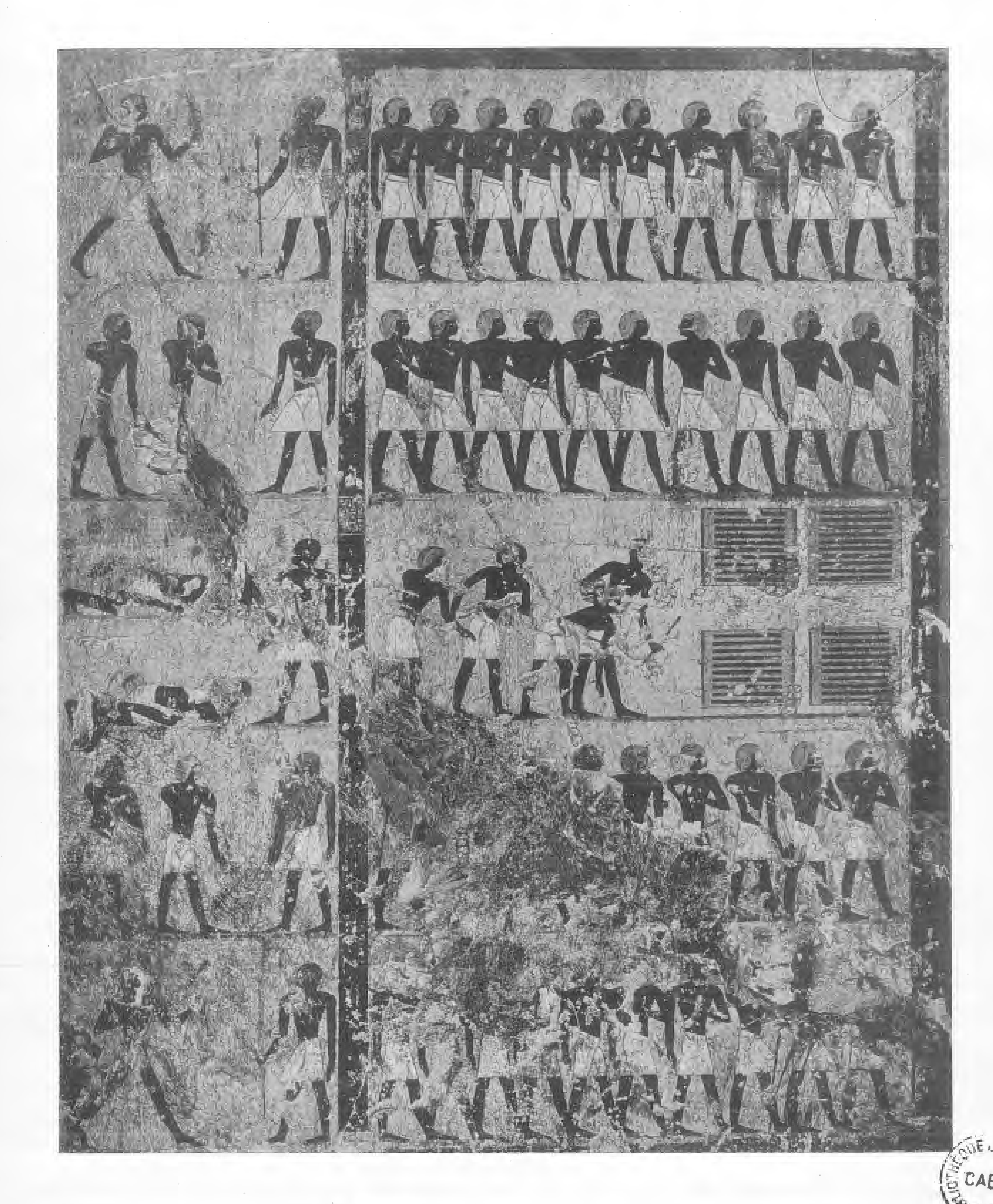




FIG. 87. (Phot. W. Wreszinski.)

TOMBEAU DE REKHMARA.
LA SALLE D'AUDIENCE DU VIZIR.

quatre nattes. A droite et à gauche, ou plutôt au-dessus et au-dessous, sont les assesseurs, les membres du conseil ; au dehors et au milieu de la salle, les huissiers audienciers font entrer les justiciables. Si la grande inscription qui accompagne cette scène n'était pas mutilée, nous connaîtrions, dans tous les détails, les règlements de l'audience et la compétence du vizir. Nous n'avons malheureusement aucun duplicata. De nombreux passages sont fort obscurs. Maspero a tenté une traduction commentée qui rend parfaitement la physionomie générale de ce texte précieux :

« Titre : La manière de siéger de l'administrateur de ville, *Comte* de la cité du Midi et de la résidence, au divân comtal...

» Quand, pour quelque fonction, le prud'homme-comte donne audience au divân comtal, il siège sur un fauteuil, avec une natte sur le sol, son collet sur lui, un coussin de peau sous ses reins, un coussin de peau sous ses pieds, son sceau d'office sur lui, le casse-tête à la main, quarante volumes en peau de gazelle posés devant lui, les grands des dix du Midi en deux ailes en avant de lui, le chef du sérail à sa droite, le gardien des entrées à sa gauche, les scribes comtaux sous sa main ; à mesure que chacun de tous les gens qui sont devant lui élève la voix, il doit les écouter l'un après l'autre, sans qu'il lui soit loisible d'écouter celui qui est derrière avant celui qui est en tête... » Tout cela se faisait chaque matin dans l'hôtel même du comte : la séance terminée, il se rendait au palais et il exposait au souverain ce qui s'était passé. « Lors donc qu'il lui a été fait rapport sur les affaires des deux Egyptes, dans son hôtel, chaque jour, il entre au palais en la présence du chef du sceau qui se tient debout au portique septentrional. Tandis que le comte accourt et se présente par la porte du palais, alors le chef du sceau vient à lui en courant et il lui fait son rapport, disant : « Tout ce » qui est de ton ressort est prospère et en bon état, la maison royale est prospère » et en bon état ! » « Alors le comte fait son rapport au chef du sceau, disant : » Tout ce qui est de ton ressort est prospère et en bon état ; toute place de la » résidence est prospère et en bon état, car tous les gardiens de service m'ont » rapporté que les clôtures ont été closes à l'heure réglementaire, puis qu'elles » ont été ouvertes à l'heure réglementaire »... Le comte avait autorité sur le palais puisque c'est lui qui ordonnait d'en ouvrir les portes ; toutefois, comme il résidait dans la ville même, la surveillance directe du palais était confiée, la nuit durant, au chef du sceau, et celui-ci en était responsable vis-à-vis du comte. Le comte, de son côté, devait informer son collègue de tout ce qu'il avait appris sur l'état de Thèbes et de la résidence, et c'était seulement après ce rapport qu'il pouvait faire ouvrir les portes : il y avait là bien certainement une précaution contre les révoltes populaires ou contre les conspirations. Cette formalité accomplie, l'énumération reprenait des actions qui remplissaient la journée. Lorsque des membres de l'administration étaient en cause, le comte lui-même décidait en dernier ressort. « Un prud'homme quelconque en appelle-





t-il au divân comtal, — si », d'aventure, « quelque crime se produit contre l'un des prud'hommes attachés au divân comtal, alors le comte le fait amener à la préfecture, et c'est le comte même qui se présente pour l'indemniser du dommage qu'il a souffert, légalement. Un prud'homme quelconque est-il condamné à la bastonnade dans le divân comtal, le comte fait le rapport et l'arrêté pour le divân, et le remet pour le compte de l'intéressé... »

« Lorsqu'un messager quelconque reçoit mission comtale pour un prud'homme, dès que signe lui en a été fait officiellement, il va vers le prud'homme dire le message comtal ; se tenant en la présence du prud'homme tandis que celui-ci dit son message à son tour, il revient ensuite vers l'endroit où il était », auprès du comte. Ce sont les messagers comtaux également « qui prennent et conduisent à la préfecture les maires et les régents de châteaux »...

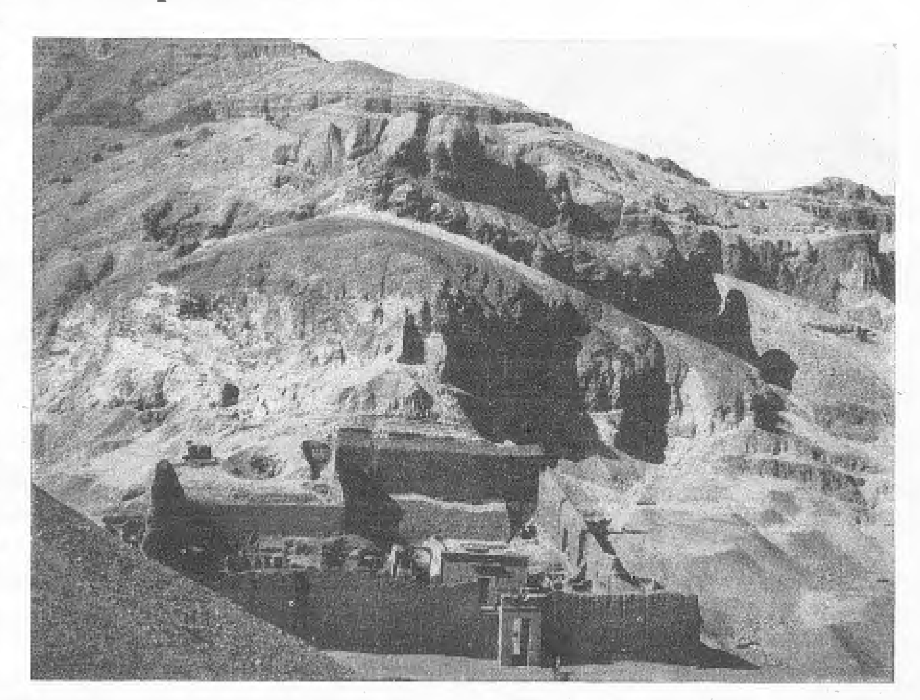


FIG. 88. (Phot. A. de Malander.) DEIR EL MEDINEH.
Le temple et son enceinte de briques.

« Chaque acte du comte, lorsqu'il donne audience au divân, » devait être enregistré, transcrit et l'expédition délivrée à la partie intéressée pour valoir ce que de droit. « Que si un des écrits envoyés par le comte, siégeant en tout divan, n'est pas légalisé, alors on le lui apporte ainsi que les registres de ses gardiens, qui portent à la suite le sceau des domestiques et des scribes compétents, et il le compulse ; puis, lorsqu'il l'a vu, il vient à son bureau sceller du sceau comtal, et après qu'il a accordé la légalisation à l'écrit légalement, il le réexpédie à ses gardiens... »

« Lorsqu'un messager aura été dépêché par le comte à quelqu'un qui se plaint, pour le faire venir, si la plainte adressée au comte a rapport à des terres, que le comte l'a assigné devant lui et qu'il doit de plus entendre le préposé aux champs ainsi que les greffiers du cadastre, il lui accorde un délai de deux mois si son champ est dans la terre du Midi ou dans celle du Nord. Que si, au con-

traire, son champ est adjacent à la ville du Sud et à la résidence, il lui accorde un délai de trois jours selon la loi, et il entend tout réclamant selon cette loi qui est avec lui. C'est lui qui institue les procureurs des districts cultivés ; il les envoie en tournée et ils lui font rapport sur les affaires de leurs districts cultivés, et quand ils lui apportent toute espèce d'actes, c'est lui qui y appose le sceau. C'est lui qui fait le cadastre de toutes les terres communales ; lorsque quelqu'un se plaint, disant : « Nos bornes-limites se sont déplacées » dès qu'on a vérifié que ces bornes sont bien sous le sceau du prud'homme qui en a la garde, lui, il opère les opérations du greffe et il ramène les bornes à leur place première. Et, en ce qui concerne tous les revenus de la terre ainsi en litige, quiconque venant vers elle aura vu les biens qu'elle contient, devra porter sa plainte quelle qu'elle soit par écrit, mais il ne la portera jamais de vive voix ; on en fera rapport au comte ; après que la plainte adressée au seigneur-roi aura été portée par écrit. C'est le comte qui envoie, qui dépêche tous les messagers du palais, qu'on envoie aux chefs et aux régents de domaines, c'est lui qui fait exécuter toutes les tournées, toutes les missions du palais, c'est lui qui crée les délégués prud'hommes dans les deux Egyptes, dans le Midi et à Nifouoîrou, et ils lui font rapport de tout ce qui se passe chez eux, tous les quatre mois, et ils lui soumettent tous les actes écrits qui se font par eux et par leurs greffiers. C'est lui qui fait assembler les soldats qui courent à la suite du seigneur-roi, lorsqu'il va et vient par l'Egypte, c'est lui qui dresse les rôles de corvées qu'il y a dans la ville du Midi et dans le Saïd, selon ce qui est dit au palais, et lui sont amenés les collecteurs du régent des provisions de son divân ainsi que les greffiers des miliciens pour leur donner les instructions relatives aux miliciens. C'est lui qui expédie les gens pour abattre les arbres selon ce qui est dit au palais du roi. C'est lui qui expédie les procureurs des districts cultivés pour établir les canalisations dans la terre entière. C'est lui qui expédie les maires et les régents de châteaux pour le labour et pour la moisson. C'est lui qui établit les chefs des gardes dans le divân du palais royal, et c'est lui qui donne audience aux maires et aux régents de châteaux, institués en son nom, de la Haute et de la Basse-Egypte, et ils lui font rapport sur toute parole, sur toute affaire des arsenaux du Midi, sur toute punition contre la violence. C'est lui qui fait la police de tout nome, c'est lui qui lui donne audience et c'est lui qui expédie des soldats et des scribes du cadastre pour accomplir les prescriptions du seigneur-roi. C'est lui qui établit les bornes-limites de tout nome, de tous terrains en prés, de tous biens de mainmorte, de toute propriété légalement constituée. C'est lui qui rend tout arrêt, c'est lui qui entend la discussion quand un homme vient pour parler contre son prochain. C'est lui qui donne l'investiture à quiconque a de l'avancement à la préfecture, et c'est à lui que viennent tous ceux qui ont procès au palais du roi ; c'est lui qui entend toute ordonnance et tout accroissement des biens de mainmorte, lui qui fixe toutes leurs redevances en oiseaux.





Il revise tous les registres d'impôts de la ville du Midi et du Saïd et il les scelle de son sceau ; il entend toutes les paroles et il règle la répartition des impôts, et la caisse des temples et les grands greffes des temples lui font rapport sur tous leurs revenus (26). »

Sur les murs de la tombe, on avait cherché à représenter le vizir dans l'exercice de ses multiples fonctions. Un détail mérite une mention particulière. A droite, à l'entrée de la salle longue, une peinture très mutilée montre Rekhmara sorti de chez lui, de bonne heure le matin, avant son audience, pour aller entendre les pétitions des pauvres, « pour écouter, » comme dit la légende, « ce que disent les gens, et leur requête, sans faire aucune distinction entre petits et grands ».



FIG. 89. (Phot. A. Bayet.) DEIR EL MEDINEH. Façade du temple.

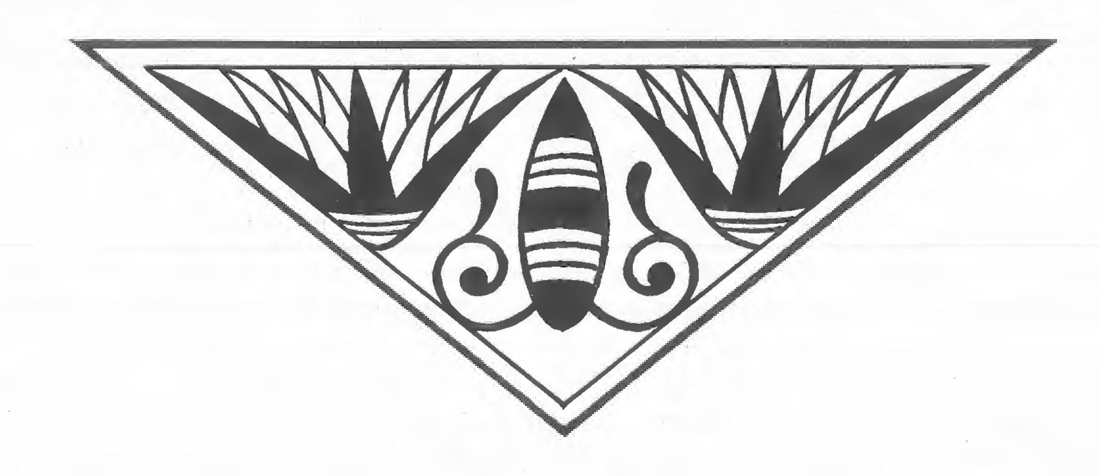
Les fonctionnaires d'un tel rang jouissaient d'un prestige considérable ; en l'absence du roi, tandis que ce dernier conduisait ses armées, le vizir exerçait le pouvoir comme un véritable vice-roi. Plusieurs siècles après leur mort on se souvenait de ces comtes, et même il arriva qu'on leur rendît un culte. Un ministre d'Aménophis III, du nom d'Amenhotep, fils de Hapi, avait eu pendant sa vie une telle renommée que les générations suivantes firent de lui un dieu. On a retrouvé plusieurs de ses statues dans le temple de Karnak. Leurs inscriptions exaltent les mérites d'Amenhotep. Deux d'entre elles avaient été placées à côté d'un des colosses d'Aménophis III, appuyés à la face Nord du xe pylône. Les textes qui y étaient gravés demandaient aux visiteurs du temple un souvenir et une prière. Lorsqu'on examine les originaux conservés au musée du Caire, on voit que, pendant des générations, on a respectueusement touché les statues au point d'effacer sur le granit plusieurs des signes

hiéroglyphiques. Bien plus, le petit temple de Deir el Medineh, construit à l'époque grecque dans un repli montagneux de la nécropole, a comme divinité Amenhotep, fils de Hapi (fig. 88 et 89). A la même époque, un second sanctuaire a été creusé à la suite du sanctuaire de la XVIII$^{e}$ dynastie de Deir el Bahari. Les reliefs, d'une laideur déplaisante, représentent une série de divinités facilement reconnaissables, disposées en deux rangées. En tête de chacune d'elles, il y a d'anciens ministres devenus dieux : au mur Sud, c'est Imhotep, de la III$^{e}$ dynastie ; au mur Nord, Amenhotep, fils de Hapi.

De tels monuments nous permettent de nous faire une idée de l'idéal administratif de l'Empire. On voit combien cet idéal exclut la tyrannie et l'arbitraire. La vérité, la justice, le respect des lois devaient dominer toutes les actions des rois et de ceux qui avaient reçu par délégation une partie de leur pouvoir. On a cité souvent avec admiration une parole du kalife Omar prenant possession du pouvoir suprême :

« Il n'y aura jamais d'homme plus puissant à mes yeux que le plus faible d'entre vous, s'il a pour lui la justice, et jamais un homme ne me paraîtra plus faible que le plus puissant, s'il est injuste. »

Les biographes d'Omar n'auraient-ils pas puisé cette phrase dans un vieil écrit des Egyptiens ? En tout cas, elle répond à l'idéal que se faisaient ces fils des dieux, chargés de gouverner les humains comme de simples mandataires de leurs divins ancêtres, qui se nourrissaient de vérité et ne subsistaient que par elle. Aussi le protocole des pharaons débute-t-il souvent par ces mots : « le Dieu Bon ».





# X. LE MONDE EMBELLIT THÈBES

CERTAINS textes et plusieurs représentations prouvent que, tout au moins aux belles époques, le monde entier travaillait pour Thèbes. Revenus destinés au trésor de Pharaon, dîmes ou redevances abandonnées par lui au domaine des temples, produits précieux affluant des points les plus éloignés de l'univers alors connu, toutes ces richesses convergeaient vers le centre de l'Empire.

Les socles des colosses royaux nous ont montré les génies de la Haute et de la Basse-Egypte nouant énergiquement au signe de la réunion les plantes symboliques du Nord et du Sud. C'est déjà une manière d'affirmer que les richesses de l'Egypte entière sont la propriété du maître de la capitale. Ces génies « géographiques » sont, nous l'avons dit, des Nils dont les formes replètes doivent exprimer la fertilité et l'abondance produites par l'inondation. Sur les socles ils ne sont que deux ; mais souvent, dans les temples, ils se multiplient ; chacun d'eux personnifie un des nomes (provinces) des deux Egyptes. Parfois, ce sont tous hommes gras et bouffis, sommairement vêtus d'une ceinture à laquelle pendent quelques bandelettes ; d'autres fois, il y a des hommes et des femmes. Le Nil porte généralement sur la tête une sorte de potence sur laquelle est posé le signe hiéroglyphique de la province qu'il représente.

A la partie inférieure des murs de la salle hypostyle de Louxor, on voit les Nils défiler en procession, présentant sur des plateaux les offrandes qu'ils apportent à la divinité. La couleur, assez bien conservée, est alternativement rouge et bleue. On les voit, toujours à Louxor, gravés sur les murs extérieurs du sanctuaire des barques. A Karnak, on les trouve à l'intérieur de la seconde salle du sanctuaire et sur le socle du colosse d'Aménophis III à la face Sud du X$^{e}$ pylône, là où sont d'ordinaire les figures de captifs (fig. 90).

On remarque également des Nils dans les temples funéraires de la rive gauche. A Deir el Bahari, ils sont gravés sur un mur précédant la chapelle des offrandes (fig. 91). A Medinet Habou, au vestibule Sud qui précède la série des appartements de Ramsès III, on voit des Nils agenouillés. Ce ne sont plus seulement les provinces, mais « les dieux des marais qui mènent les flots de l'inondation, ouvrent les chemins de la mer, des îles et des rivages ». Certains d'entre eux portent sur la tête, non pas une désignation géographique, mais

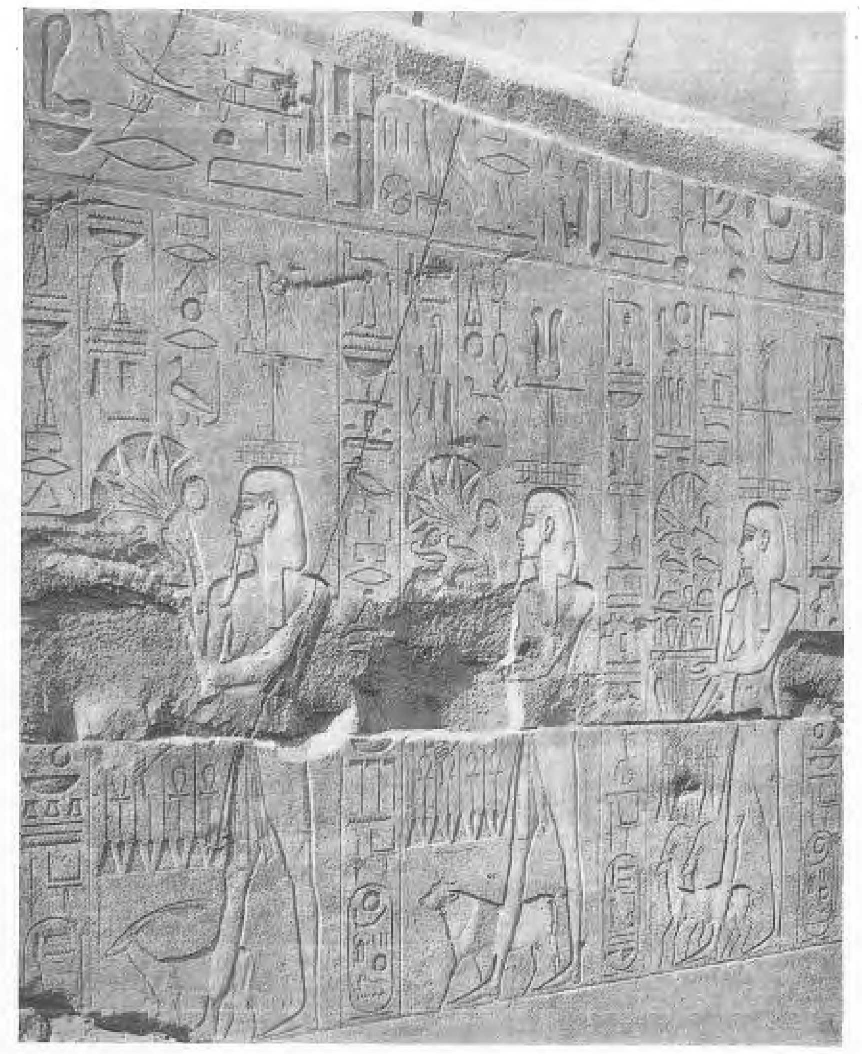


FIG. 90. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) KARNAK.
Nils du colosse d'Aménophis III.

les hiéroglyphes exprimant d'une manière générale : les aliments, les provisions, l'abondance, etc. On a même enfermé les Nils dans les souterrains des tombes royales ; par exemple, dans une des petites chambres de gauche, à l'entrée du tombeau de Ramsès III.

Le thème, une fois créé, était aisé à développer de manière à personnifier même des régions étrangères. Dans la cour de Ramsès II, au temple de Louxor, à la paroi Est, au-dessous de la litanie d'Amon, défilent les contrées dont les Egyptiens tiraient l'or, les pierres précieuses, l'argent et le cuivre. Chacune d'elles est représentée par un homme ou par une femme portant sur la tête l'hiéroglyphe de la montagne. Les districts miniers s'étendent depuis le Haut-Soudan ou l'Abyssinie, jusqu'en Asie Mineure. Il est fait mention de quelques villes d'Egypte, probablement parce que celles-ci étaient le point d'aboutissement des routes de caravane apportant les produits des régions désertiques. Les oasis libyennes sont également citées, puis le Sinaï, l'île de Chypre, le pays des Khétas, la Babylonie et la Crète.

Nous avons vu que le vizir avait dans ses attributions le contrôle des impôts. La tombe de Rekhmara va nous fournir des documents précieux à ce sujet. Occupons-nous d'abord des contributions levées en Egypte même et, plus exactement, de ce que l'on peut appeler l'impôt de capitation, sur les fonctionnaires d'ordres divers.

Dans la première salle du tombeau, les peintures exécutées à droite et à





gauche de la porte d'entrée (elles sont malheureusement en mauvais état) fournissent un exemple du soin minutieux qui présidait à la composition de tels tableaux. On a tenu compte de l'orientation des murs pour disposer les figures en groupements géographiques à peu près exacts. En effet, à l'époque de Thoutmès III, il y avait deux vizirs. L'un exerçait ses fonctions dans une partie seulement de ce que nous appelons la Haute-Egypte. Il résidait dans la capitale et sa juridiction s'étendait au Sud, des cataractes jusqu'à Thèbes ; au Nord, de Thèbes jusqu'à la ville d'Assiout. Le mur Sud, dans le tombeau, est consacré à la contrée en amont de Thèbes, le mur Nord, à la région d'aval. Une série de personnages s'avance, portant des objets divers. Le commandant de la forteresse de Bigeh, à la première cataracte, fournissait 20 deben d'or (le deben pesait 80 à 90 grammes), cinq peaux d'animaux, des singes, dix arcs et vingt poutres de bois. Le commandant de la forteresse d'Eléphantine, qui le suit avec un scribe et les membres du tribunal local, apportait 40 deben d'or et un coffret contenant des étoffes. Les membres de son conseil fournissaient 2 deben d'or, un épieu et un coffre de lingerie, etc.

Si nous possédions plusieurs tableaux de ce genre, il serait aisé d'établir la géographie commerciale de l'Egypte à l'époque de Thoutmès III, puisque les fonctionnaires de chaque localité payaient l'impôt en marchandises fournies par la production locale.

On a pu deviner déjà le butin considérable que les armées égyptiennes prélevaient sur les villes étrangères. La fameuse inscription statistique de Thoutmès III, à Karnak, peut nous en donner une idée précise. Après le pillage de la région du Liban, Tripoli, Megiddo, lors de la première campagne, le texte cite, par exemple, trente-huit chefs, quatre-vingt-sept enfants, dix-sept cent quatre-vingt-seize esclaves, hommes et femmes avec leurs enfants, cent trois hommes non-combattants, qui se sont rendus à cause



FIG. 91. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI. Les Nils.

de la famine ; puis on énumère les vases en or et pierres précieuses, un grand vase de travail syrien, d'énormes chaudrons, quatre-vingt-sept glaives faisant un total de 784 deben d'or. Enfin, ce sont des anneaux d'or et d'argent, une statue d'argent dont la tête était d'or, six chaises en ivoire et en ébène, en bois de caroubier, rehaussées d'or, leurs tabourets, et six grandes tables d'ivoire et de caroubier.

La conquête assurée, on imposait, aux vaincus, des tributs qui se répétaient d'année en année et faisaient affluer, dans la vallée du Nil, des quantités considérables de matières précieuses. Des princes de pays lointains, où les armées égyptiennes n'avaient jamais pénétré, envoyaient des présents à la cour d'Egypte. On les enregistrait comme s'il s'agissait des rançons de vaincus, même lorsque les pharaons envoyaient en échange d'autres présents dont la valeur faisait parfois l'objet d'amères discussions.

Empruntons encore aux annales de Thoutmès III quelques exemples de ces tributs. En l'an 24, Assour aurait payé un double tribut. On y relève du lapis-lazuli véritable en grands blocs de 20 deben, du beau lapis de Babylone, des vases d'Assour en pierre de couleur, des chars en bois d'espèces différentes. En l'an 33, on cite, dans le tribut de Babylone, à côté de lapis-lazuli véritable, une composition artificielle qui l'imitait. Le tribut de Retenou, en l'an 34, a été particulièrement important ; il comprenait : des chevaux, plus de trente chars ornés d'or et d'argent et décorés de peintures, des esclaves, de l'or, des vases d'argent, des pierres précieuses, quatre-vingts blocs de cuivre, onze de plomb, des couleurs pour un poids de 100 deben, de l'encens, du bétail, des ânes, du bois, de l'huile, du vin, etc. La même année, cent huit blocs de cuivre pur, pesant plus de 2,000 deben, sont apportés de l'île de Chypre, avec une quantité de plomb et de lapis-lazuli ; on mentionne également une défense d'éléphant.

Toutes les richesses de l'Asie viennent enrichir les trésors de Thèbes. L'or d'Egypte est devenu légendaire ; on le vante à l'étranger. On trouve que Pharaon n'est jamais assez généreux dans ses envois : « Ne sois donc pas si parcimonieux, » écrit un prince d'Asie, « dans ton pays l'or est plus abondant que le sable au bord de la mer. »

Plusieurs tombes thébaines ont conservé des tableaux de la présentation des tributs aux pharaons. Les étrangers viennent déposer ce qu'ils ont de plus précieux devant le trône du roi d'Egypte. A en croire les inscriptions, ils ne demandent en retour que « le don de vie », « le souffle de vie dont dispose Pharaon ».

Dans la première salle du tombeau de Rekhmara, sur le mur Ouest, à gauche, un grand tableau en cinq registres superposés représente tous les étrangers. L'inscription générale dit : « Réception des tributs des pays du Sud, de Pount, de Retenou, de Keftiou et de toutes les contrées soumises à la puissance de Sa Majesté. » Devant chaque série de tributaires, le texte emploie la formule : « Arrivée en paix des chefs de tel pays », ce qui paraît indiquer qu'ils n'obéissent





FIG. 92. TOMBEAU DE REKHMARA. TRIBUTAIRES DE NUBIE ET DE SYRIE. LES OTAGES.

(Phot. W. Wreszinski.)

pas à la contrainte directe. Il y a d'ailleurs parmi eux des gens qui viennent de pays restés en dehors de l'action militaire de l'Egypte, mais qui trouvent peut-être qu'il est de bonne politique de s'assurer par des présents la bienveillance de Pharaon. Au registre supérieur, on voit des Pounites apportant des anneaux d'or, des gommes odoriférantes, de l'encens, des arbres à encens, du bois d'ébène, des peaux de panthère, des queues d'animaux, des défenses d'éléphant, des œufs et des plumes d'autruches, des animaux vivants, etc. « Ils se prosternent la tête baissée, » dit le texte, « ils sont chargés de leurs produits et se dirigent vers l'endroit où se trouve Sa Majesté. Toutes les bonnes choses de leurs régions qui n'ont jamais été foulées par personne, ils viennent les offrir pour la grandeur et la puissance de Pharaon. Car tous les pays sont les sujets de Sa Majesté. »

Au-dessous, c'est « l'arrivée en paix des chefs de Keftiou (la Crète) et des îles qui sont dans la Grande Verte (la Méditerranée) ». Ils apportent de l'or et de l'argent en lingots et en anneaux, du lapis-lazuli, des vases précieux. Le texte précise : « ils ont entendu parler des victoires du roi dans tous les pays étrangers. Ils lui apportent leurs tributs, afin qu'il leur accorde le souffle de vie, car ils veulent agir suivant la volonté de Sa Majesté et se mettre sous la protection de sa puissance ».

Au registre du milieu (fig. 92) nous trouvons les habitants de Nubie et du Soudan qui apportent des produits analogues à ceux de Pount. Parmi les animaux vivants, on peut noter : une panthère, une girafe, des chiens et du bétail.

Plus bas, les habitants de Retenou, c'est-à-dire de Syrie « et de tous les pays jusqu'aux extrémités de l'Asie », viennent apporter leurs produits « pour qu'on leur accorde les souffles de vie, car ils désirent faire ce que veut Sa Majesté, dont ils ont vu les grandes victoires et dont la terreur s'est emparée de leur âme ». Dans leur tribut, se trouvent des vases décoratifs en or et en argent, des poutres et des planches en bois fins, de l'encens, des gommes et des résines, du plomb, de la couleur, des turquoises, du miel, etc. Parmi les animaux vivants qu'ils amènent se trouvent des chevaux, un ours, un éléphant.

Au registre inférieur, on a figuré la troupe des jeunes princes étrangers amenés en Egypte pour y être élevés. « Arrivée des enfants des princes des pays du Sud en même temps que des enfants des princes des pays du Nord, prémices des prisonniers de Sa Majesté dans tous les pays étrangers. » Ils sont consacrés au temple d'Amon « car c'est lui qui a réuni dans son poing tous les pays étrangers et a précipité leurs princes sous ses sandales ». Ces enfants, lorsqu'ils retourneront chez eux, seront des partisans de la cause égyptienne.

Dans la tombe (n° 40) de Houy, vice-roi des régions du Haut-Nil sous Toutankhamon, on voit également la représentation des tributs du Sud et du Nord. Au registre supérieur du tribut du Sud, une princesse est dans un char traîné par des bœufs, une négresse porte un enfant dans un sac qui pend sur son dos, et en tient d'autres par la main. Au-dessous, des bœufs ont reçu une



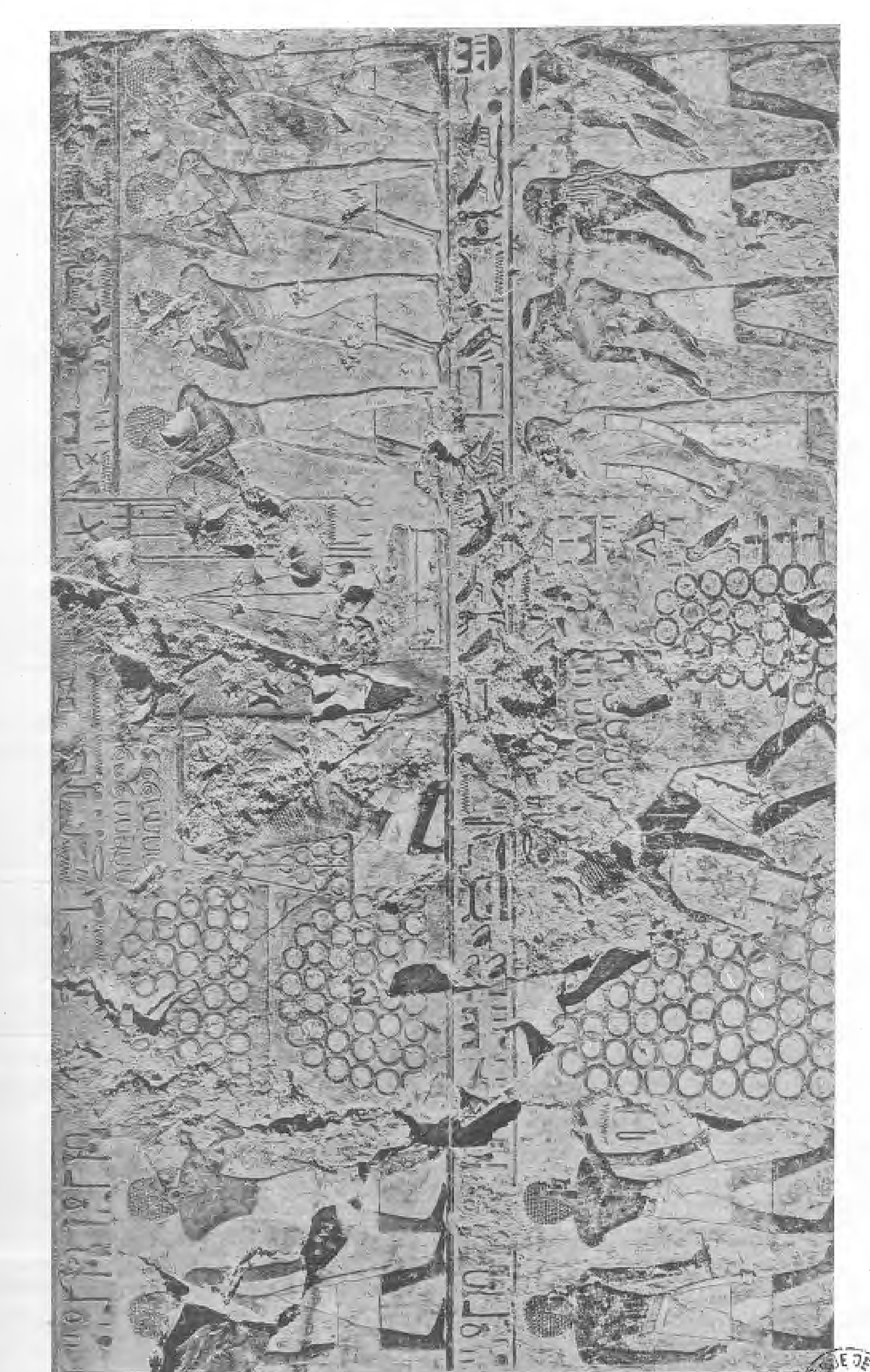


FIG. 93. TOMBEAU DE POUYMRE. MESURAGE DE L'OR.

(Phot. W. Wreszinski.)

décoration originale : entre les deux cornes est posée une tête postiche d'une manière telle que les cornes de l'animal peuvent jouer le rôle de bras ; à leurs extrémités, on a placé de petites mains.

Au tombeau (n° 39) de Pouymre, haut fonctionnaire de la reine Hatshepsout et de Thoutmès III, sur le panneau à droite de l'entrée du sanctuaire, il y a une curieuse représentation (fig. 93). Au-dessus, des Egyptiens assistent à la pesée des anneaux d'or, il y en a plus de 3,300 kilogrammes. La pesée est le procédé normal de vérification. Au-dessous, il y a deux Asiatiques, un Crétois et un Libyen qui, d'après l'inscription verticale gravée devant eux, représentent les chefs des pays étrangers venus en paix. On serait tenté de dire qu'on les a fait assister à une représentation truquée ; cette fois, c'est au boisseau que l'on mesure l'or et l'on constate qu'il y en a 87 mesures et demie. Rappelons-nous ce que disait la reine Hatshepsout vantant ses obélisques. Pour les dorer, on a donné de l'or mesuré au boisseau « comme si c'étaient des grains ».

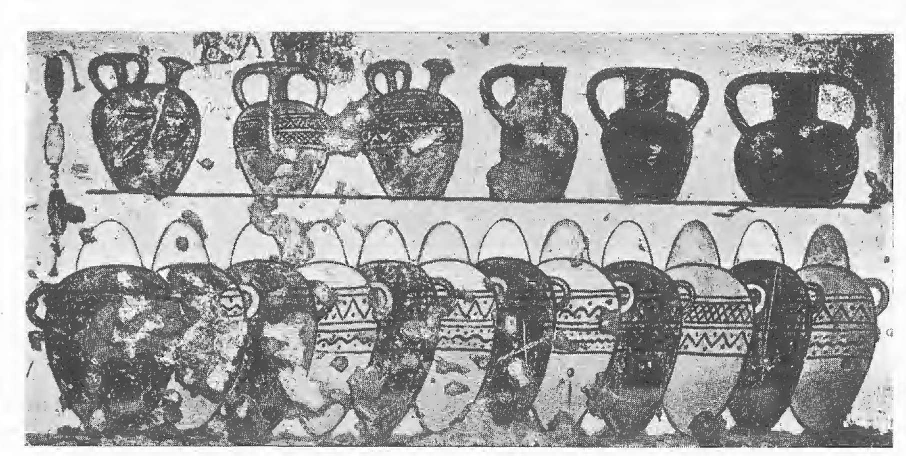


FIG. 94. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE RAMSÈS III.
Vases égyptiens et étrangers.

On trouvera des scènes de tributaires, présentant quelques variantes instructives, aux tombeaux d'Amenemheb (n° 85), de Sebekhotep (n° 63) et de Horemheb (n° 87).

Parfois on découvre dans les tombes des vases étrangers, par exemple, des poteries mycéniennes dans lesquelles, vraisemblablement, on importait des produits spéciaux, peut-être des huiles aromatisées. Au tombeau de Ramsès III, la deuxième petite chambre qui s'ouvre à droite du deuxième corridor, possède, au milieu d'une série de vases, trois spécimens des produits céramiques mycéniens que les archéologues appellent « vases à étrier » (fig. 94).

Ces rapports commerciaux qui amenaient en Egypte, à intervalles réguliers, des commerçants étrangers, étaient illustrés d'une manière remarquable par une tombe thébaine, publiée naguère par Daressy, mais qui, malheureusement, semble avoir été détruite. On y voyait l'arrivée, dans un port égyptien, de bateaux venus d'Asie. Les marchands, aux robes bariolées caractéristiques des régions syriennes, descendaient à terre, entamaient des négociations avec des Egyptiens dans leurs boutiques. Les femmes étrangères, leurs enfants à la



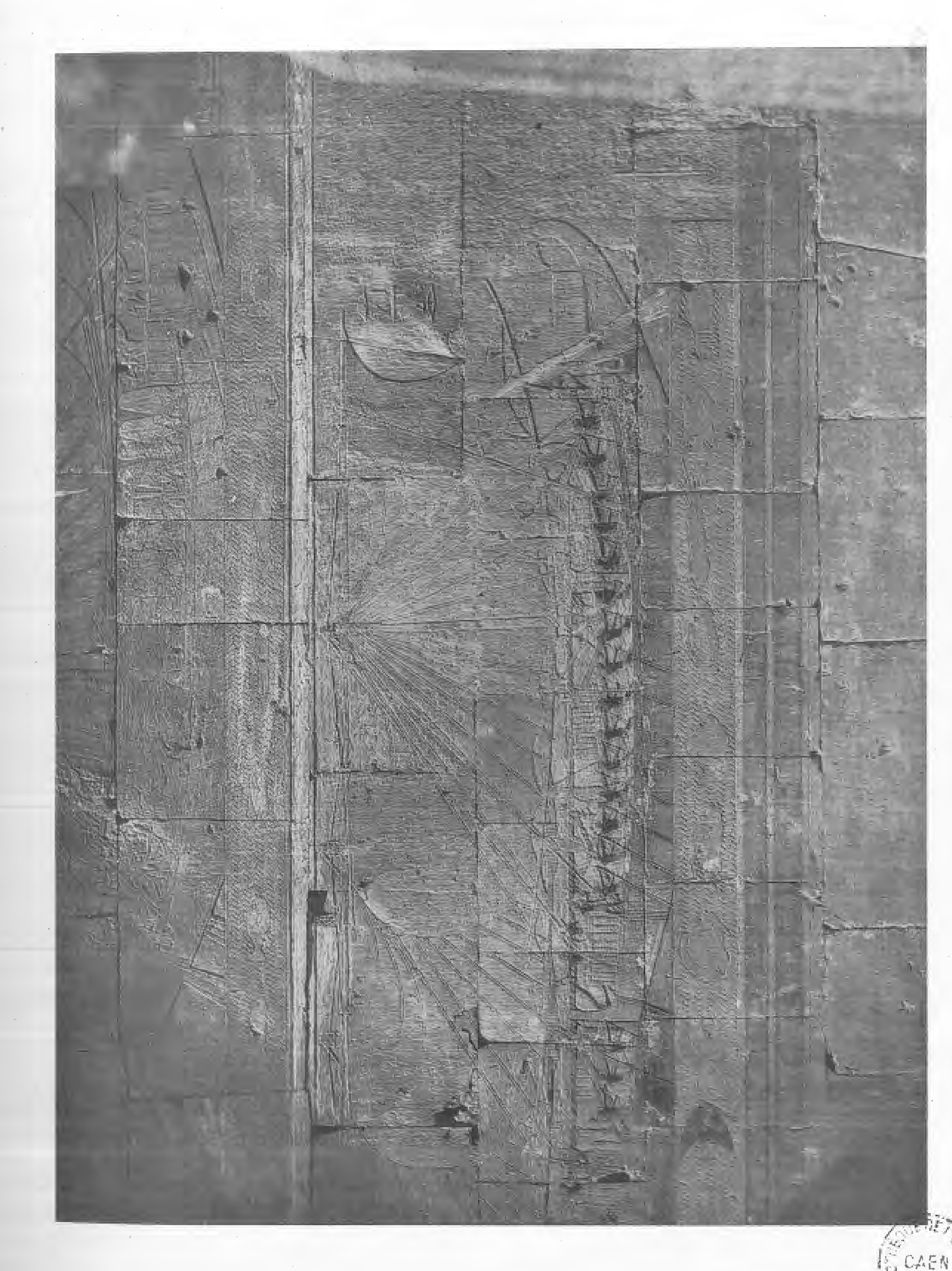


FIG. 95. DEIR EL BAHARI. ARRIVÉE ET DÉPART DE LA FLOTTE DE POUNT.
(D'après A. Mariette.)

main, visitaient le marché et l'on voyait, par leurs gestes, que les vendeurs cherchaient à faire valoir leur marchandise.

Par bonheur, le temple de Deir el Bahari nous a conservé le fameux portique de Pount qui tire son nom du pays mystérieux de l'encens et des essences précieuses. Malheureusement, une partie notable du mur Sud a été détruite; c'est, dit-on, l'action imbécile d'un touriste ignorant.

A la suite des invasions des Hyksos, les rapports avec Pount restèrent longtemps interrompus et la qualité de l'encens s'en ressentit. Amon, dit l'inscription, s'en plaint à la reine Hatshepsout, sa fille chérie.

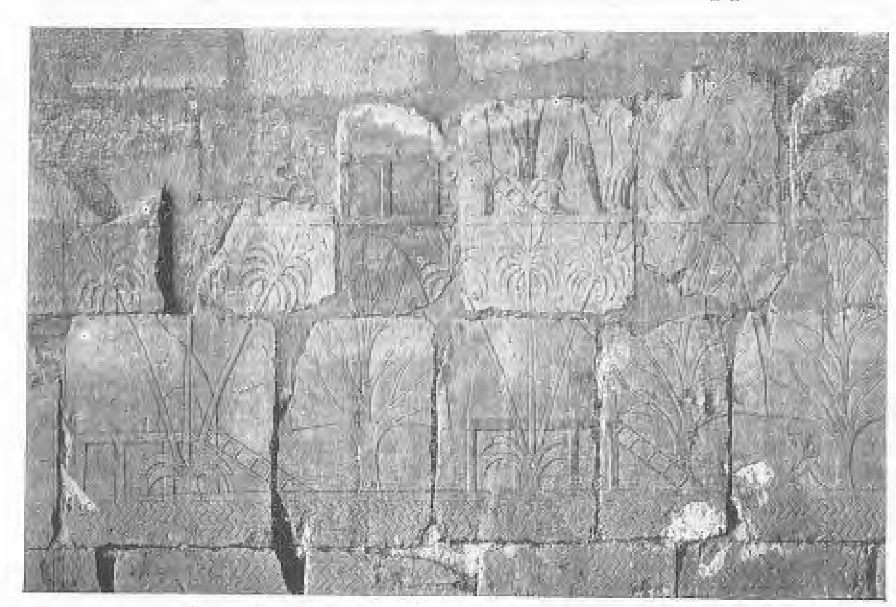


FIG. 96. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI. Le village de Pount.

Il lui demande d'organiser une expédition qui, non seulement ira chercher des gommes odoriférantes, mais aussi rapportera quelques-uns des arbres qui les produisent, afin de les planter à Thèbes et d'y créer un « autre Pount » pour Amon. A l'extrémité méridionale du mur Ouest, au registre inférieur, les bateaux ont quitté l'Egypte et se dirigent vers le Sud, les voiles gonflées par le vent (fig. 95). Dans l'eau nagent des poissons, des crustacés, des poulpes, caractéristiques de la faune de la mer Rouge. Arrivés à la côte de Pount, les Egyptiens carguent les voiles et chargent sur un canot les marchandises à débarquer. Les détails des bateaux sont si précis que ces reliefs permettent de se faire une idée exacte des constructions navales des Egyptiens. On remarquera particulièrement un gros câble, appuyé sur des poteaux disposés à espaces réguliers sur le pont; il sert à consolider la proue et la poupe qui s'élèvent hardiment au-dessus de l'eau. Ce dispositif ingénieux, copié encore au XIX[e] siècle dans certaines constructions navales destinées à la navigation sur les grands fleuves américains, remonte à une haute antiquité. Les flottes égyptiennes, qui à l'époque des pyramides entreprenaient des expéditions à la côte de Syrie, en étaient pourvues déjà. Ce sont des bateaux de ce type qui servaient, comme nous l'avons dit, à transporter les troupes de Thoutmès III, dans les ports phéniciens, au cours des grandes expéditions vers la Syrie du Nord.





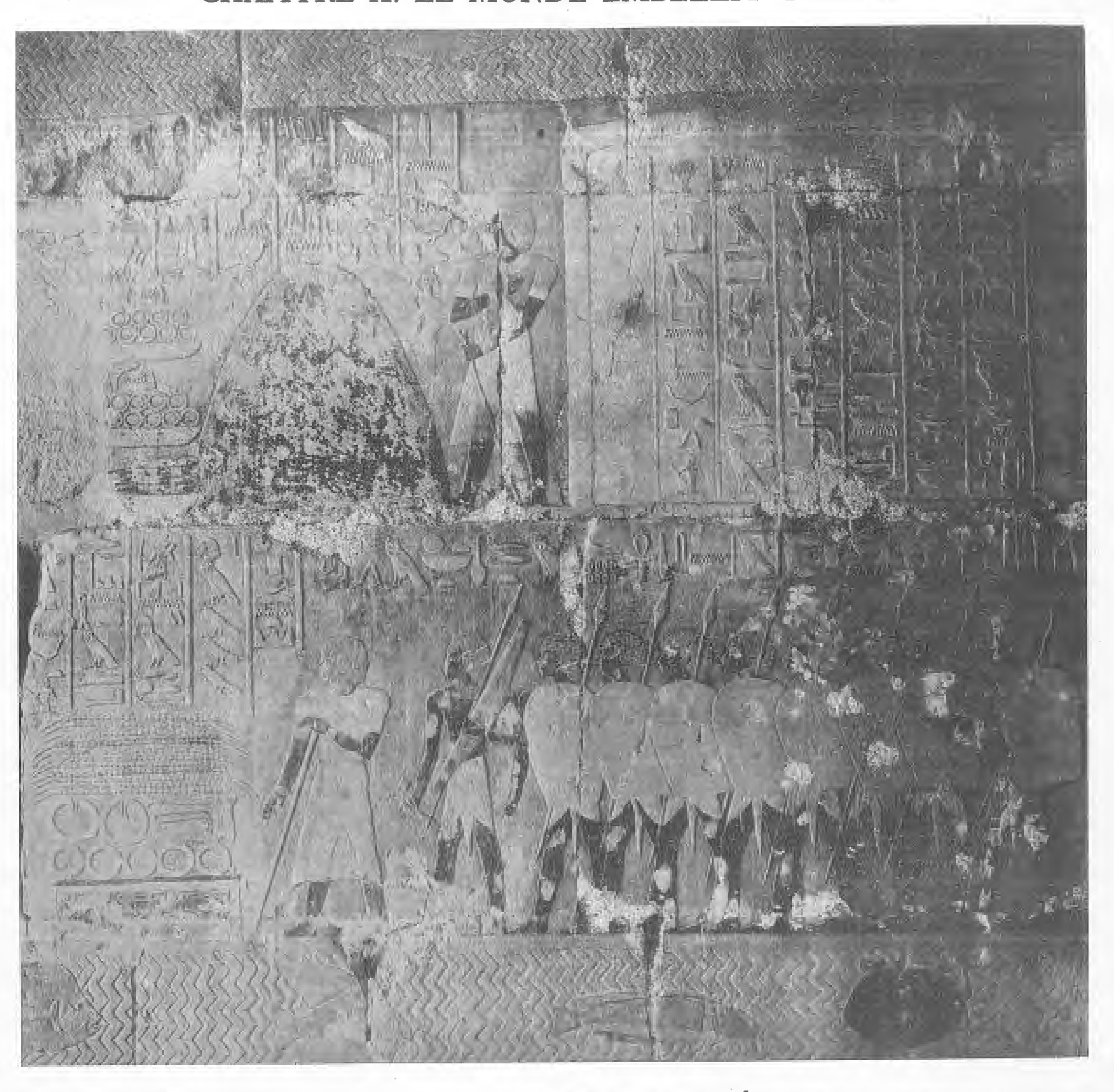


FIG. 97. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI. Épisodes de l'expédition de Pount.

Au mur Sud, au registre inférieur, le chef de l'expédition débarque avec ses soldats (fig. 97); il a fait disposer sur une table les anneaux, les colliers de verroterie, les armes qui vont servir de monnaie d'échange avec les indigènes. Devant lui s'avance un des chefs de Pount. L'étonnement de celui-ci se manifeste dans une inscription : « Comment êtes-vous venus ici dans ce pays que personne ne connaît? est-ce par les chemins du ciel, ou bien avez-vous navigué sur les eaux du pays des dieux? » Au-dessus on a dessiné une tente à l'intérieur de laquelle se lit l'inscription suivante : « Dressage de la tente du messager royal et de son armée sur les « Echelles de l'encens » du pays de Pount, au bord de la mer, pour recevoir les princes de ce pays. On leur offre

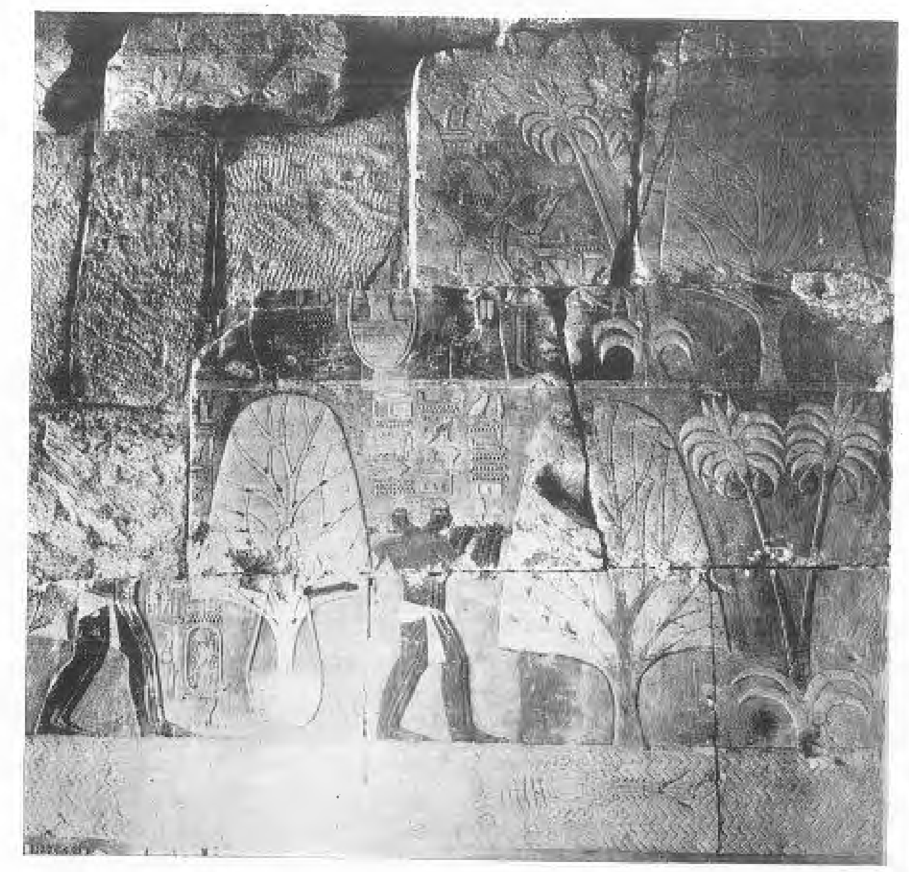


FIG. 98. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI.
Transport des arbres à encens.

du pain, de la bière, du vin, de la viande, des fruits et toutes les choses d'Egypte suivant les ordres de la Cour. » Le chef, devant sa tente, accueille les grands de Pount qui apportent les produits de leur pays. A l'extrémité de gauche, on a représenté les habitations des Pounites. La plupart des auteurs les ont décrites comme étant sur pilotis (fig. 96). En réalité, les soi-disant pieux qui supporteraient les maisons au-dessus d'un terrain marécageux ou d'une plage atteinte par la marée, ne sont autre chose qu'une armature de bois sur laquelle étaient fixées des nattes, comme on peut s'en rendre compte en examinant les restes de la peinture.

Les rapports entre les Egyptiens et les Pounites sont entièrement pacifiques. On tombe rapidement d'accord sur les transactions commerciales. Les arbres à encens ont été déplantés avec la motte de terre qui entoure les racines, et qu'on a enfermée dans un panier (fig. 98). De petites inscriptions animent la scène. Elles sont censées reproduire les paroles échangées par les travailleurs. Des Egyptiens disent : « Tout va bien pour les arbres à encens de la Terre des Dieux destinés au temple d'Amon. » Au-dessus, un Pounite raille : « Attention à vos pieds, vous autres, holà ! la charge est très lourde ! »

Revenons maintenant au mur Ouest. Au-dessus de la scène du débarquement, se fait le chargement des bateaux. Les ponts sont couverts de marchandises : des arbres, des sacs, des jarres, etc. On a pris des singes vivants qu'on se propose de ramener en Egypte. L'inscription précise : On a rempli les bateaux « avec les merveilles du pays de Pount, tous les bois odoriférants de la terre des dieux, des arbres à encens, de l'ébène, de l'ivoire, de l'or, des bois de diverses espèces,





du cosmétique pour les yeux, des singes, des chiens, des peaux de panthères et aussi des indigènes avec leurs enfants, et jamais on n'avait ramené choses pareilles pour aucun roi ayant existé depuis le commencement du monde ». Un peu plus loin, vers la droite, les bateaux s'avancent voiles tendues, et arrivent en vue de Thèbes. « Navigation, arrivée en paix, abordage à Thèbes, en joie, par l'armée du maître des Deux Terres. » N'oublions pas que les Egyptiens viennent de la mer Rouge ; pour aborder à Thèbes, il faut donc qu'ils aient passé le fameux canal qui, par les lacs amers, réunissait la région de Suez à un des bras du Nil. Dans ce qui reste du registre supérieur, on voit une partie du déchargement des marchandises ; les chefs de Pount se prosternent devant la reine. En continuant à avancer vers le Nord, on trouve la représentation « des merveilles de Pount consacrées à Amon ». Au-dessous, les arbres qui, tout à l'heure, étaient de petites plantes enfermées dans des paniers, ont si bien prospéré depuis qu'on les a plantés à Thèbes, qu'un troupeau de bœufs paît sous leurs branches. On a empilé à l'entour des défenses d'éléphants, des poutres d'ébène, des anneaux d'or et des sacs d'or en poudre, des sacs de fard noir et des massues, probablement en bois dur. Au-dessus, sont disposés des coffres contenant des matières précieuses, des peaux de panthère, des arcs, des animaux vivants parmi lesquels on notera des félins et une girafe. Un peu plus loin, on mesure au boisseau les masses d'encens dont Thot fait le compte. Au-dessus, on pèse les anneaux d'or avec des poids qui représentent des bovidés couchés ou simplement des têtes de bovidés. Pour l'or, c'est la déesse Seshat qui enregistre les quantités que le texte se contente d'indiquer par millions, centaines, dizaines de mille... Presque à l'extrémité du mur Ouest, la grande inscription, qu'on a pu lire malgré sa mutilation, insiste sur l'importance de l'expédition : « Autrefois, personne ne foulait aux



FIG. 99. (Phot. J. Capart.) KARNAK.
Salle du « jardin botanique ».

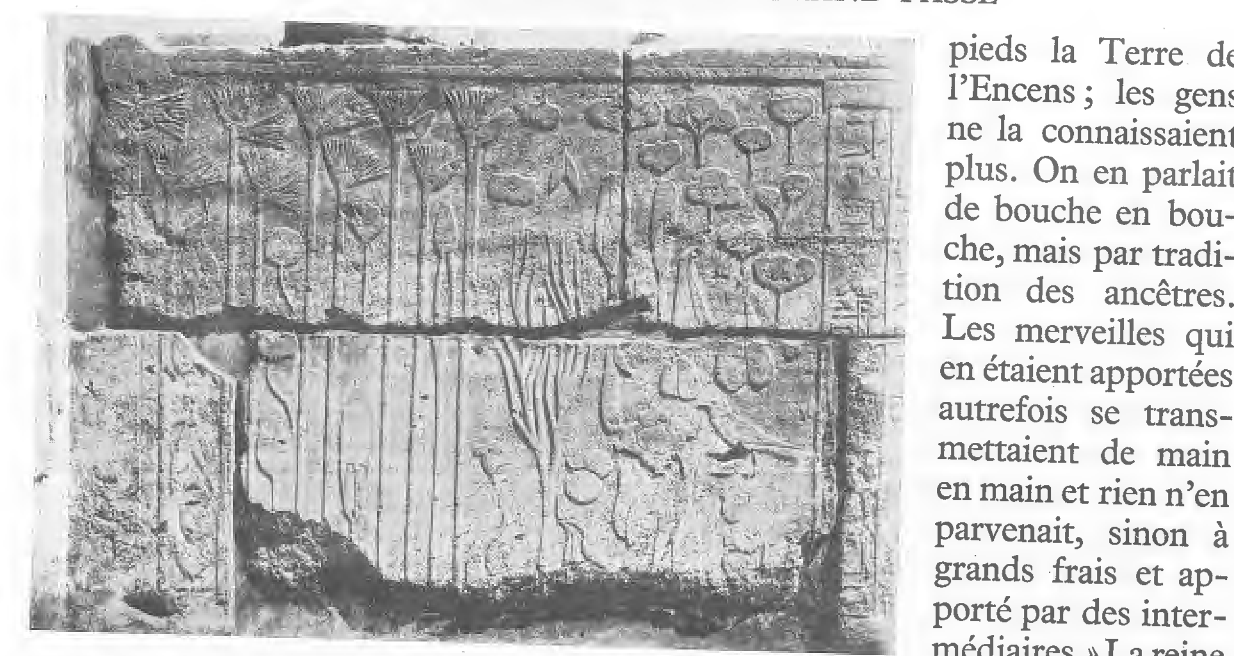


FIG. 100. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Jardin botanique.

pieds la Terre de l'Encens ; les gens ne la connaissaient plus. On en parlait de bouche en bouche, mais par tradition des ancêtres. Les merveilles qui en étaient apportées autrefois se transmettaient de main en main et rien n'en parvenait, sinon à grands frais et apporté par des intermédiaires. » La reine se vante alors que, pour la première fois, les Egyptiens sont allés au pays de Pount ; ceci n'est vrai que d'une manière très relative car on possède des témoignages d'expéditions faites sous le Moyen Empire. Mais il y avait si longtemps que cela n'était arrivé que l'on peut excuser cette touche d'exagération.

Au cours de telles expéditions, on se représente volontiers l'un ou l'autre scribe curieux des choses étranges de ces pays lointains dessinant les animaux inconnus en Egypte. C'est ainsi que les décorateurs du temple de Deir el Bahari pouvaient représenter dans l'eau les poissons caractéristiques des côtes de Pount. Nous devons citer un autre exemple de curiosité scientifique. Dans les appartements de



FIG. 101. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Jardin botanique.





Thoutmès III, au fond du grand temple de Karnak, il y a une salle, facile à retrouver grâce aux quatre colonnes papyriformes qui se dressent encore intactes (fig. 99). Tout le haut des murs a été enlevé, nous faisant perdre ainsi, sans aucun doute, de précieux documents. Ce qui subsiste, la décoration de la partie inférieure des murailles, a fait donner à cette salle le nom de jardin botanique (fig. 100). On y voit « les plantes que Sa Majesté avait trouvées dans le pays de Retenou. Toutes les plantes qui poussent, toutes les fleurs qui sont dans la terre des dieux et que Sa Majesté y a découvertes lorsqu'elle est allée pour subjuguer toutes les contrées d'après les commandements de son père Amon qui les a mises sous ses sandales ».



FIG. 102. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Jardin botanique.

Il reste deux cent soixante-quinze figures de plantes et de parties de plantes. Le grand naturaliste allemand Schweinfurth, qui les a étudiées, est arrivé à la conclusion suivante : Une partie des représentations sont exactes, d'autres sont approximatives et ne reposent que sur un souvenir imprécis ; enfin, et ceci est



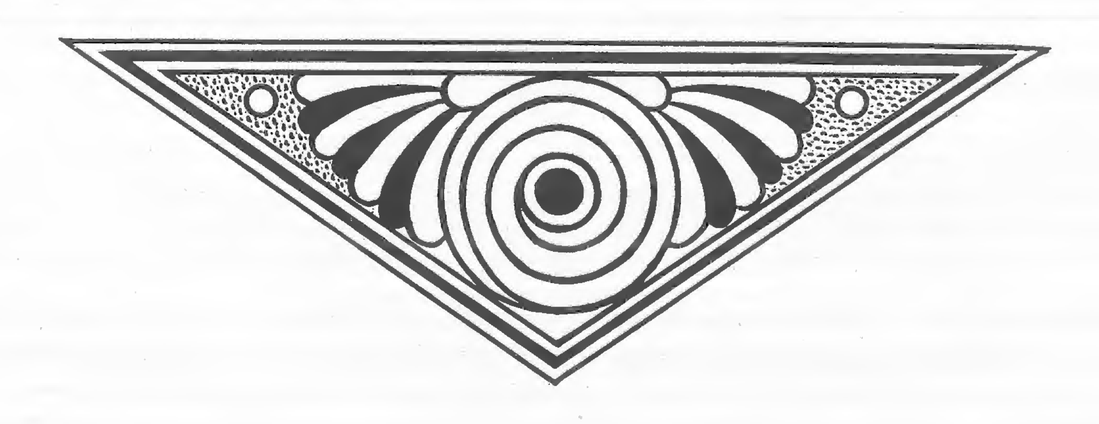
FIG. 103. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Jardin botanique.

plus grave, il y en a de purement imaginatives. Il s'agissait de végétaux étranges et, à défaut de bons documents, les dessinateurs ont fait appel à leur fantaisie. Schweinfurth a reconnu la grenade, qui venait d'être introduite en Egypte ; puis l'Arum italicum (fig. 101), le Dracunculus vulgaris (fig. 102), le Calenchoe, l'Iris (fig. 103). Le Dipsacus, le Chrysanthemum, le Convolvulus sont moins sûrs. Certains fruits, qui paraissent dessinés avec précision, n'ont cependant pu être identifiés. Thoutmès III déclare qu'il a fait représenter toutes ces plantes « pour les mettre devant son père Amon, dans ce grand temple, afin qu'on s'en souvienne éternellement ».

Les trésors royaux où les richesses des rois et de l'Etat venaient s'accumuler par le travail du monde entier, ont disparu sans laisser aucune trace. Quelques temples, au contraire, ont conservé leur trésor et, au moins, les bas-reliefs et les inscriptions nous ont gardé le souvenir de leur contenu. C'est là qu'on enfermait soigneusement la dîme du butin et les beaux objets qui servaient seulement lors des grandes cérémonies.

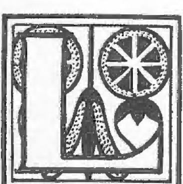
Au temple de Medinet Habou, au Sud de la salle hypostyle, de petites chambres sont connues sous le nom de « trésor de Ramsès III ». Les scènes gravées sur les murs montrent d'abord le dieu Thot qui enregistre l'or offert à Amon et qu'on pèse dans une balance. En guise de poids, on a mis des signes hiéroglyphiques exprimant un nombre infini de millions. On voit présenter aux dieux les anneaux d'or, les briquettes de matières précieuses qui, lors des sacrifices, permettront de matérialiser l'apport des richesses. Au fond des quatre pièces qui s'ouvrent sur la salle du centre, il y a un banc de pierre sur lequel étaient placés les objets représentés dans les bas-reliefs.

Avec un très petit effort d'imagination, on se retrouve soudainement entouré de toutes les choses précieuses déposées ici, au temps de la splendeur de l'empire égyptien, lorsque le monde entier travaillait pour Thèbes, que les peuples étrangers s'épuisaient à payer les tributs et que les richesses affluaient sans cesse vers la capitale.





# XI. LE LUXE PUBLIC ET PRIVÉ



L'AFFLUX des richesses amena avec lui en Egypte une prospérité et une aisance de vie qui s'est traduite dans le luxe public et privé. On imagine difficilement la splendeur du cadre dans lequel se mouvaient les pharaons des grandes époques. Malheureusement les palais ont disparu. C'est tout au plus si l'on a pu retrouver, près de Medinet Habou, l'emplacement d'une des résidences d'Aménophis III. Par quelques restes de murailles en briques crues, on peut distinguer les lignes générales du plan. « Une petite ville s'était installée autour du palais, ville de luxe et de pompes officielles, où les grands officiers de la couronne possédaient chacun leur pied-à-terre, où des artisans d'élite fabriquaient les objets nécessaires au train de la cour, orfèvres habiles à fondre et à ciseler l'or de Syrie ou d'Ethiopie, graveurs sur pierres fines, verriers, émailleurs, brodeurs, tisserands. Les restes du quartier où ils logeaient ont été mis au jour, et l'on y a reconnu, çà et là, le site de leurs ateliers. Des scories de pâtes colorées et d'émail marquaient la place des verreries, et les fellahs du voisinage ne l'ignoraient pas ; ils s'y approvisionnaient d'objets brisés ou intacts qu'ils vendaient aux étrangers. Amenothès III aimait à la passion les bijoux et les vaisselles d'émail bleu ou polychrome. C'est des ruines de sa villa que sont sorties pendant des années ces pièces qui font l'admiration des modernes par la vivacité de leurs tons, l'éclat de leurs glaçures, la pureté et l'élégance de leur galbe, la finesse de leur exécution, coupes figurant un calice de lotus épanoui, écuelles à boire qui simulaient un étang regorgeant de plantes aquatiques et peuplé de poissons, pots à collyre, ampoules, vases à fleurs, amulettes, perles rondes ou longues pour colliers et bracelets, anneaux simples, bagues à chaton. Beaucoup ne sont que des rebuts ou des fragments frustes : on se demande, à les voir si merveilleux, ce que devaient être les pièces parfaites dans leur fraîche nouveauté... »

« Les fragments de plafonds qui gisaient épars dans les décombres et les soubassements de murailles encore en place, gardent les traces de peintures claires et gaies, du type de celles que nous admirons dans les tombeaux et dans les temples. Des vautours aux ailes éployées planent aux plafonds, ainsi que des vols d'oies ou de canards emprisonnés dans des cadres de lignes ondées ou

de spirales multicolores. Des figures de femmes dansaient sur les murs, et les pavements semblaient, comme aux palais d'El Amarna, des bassins ou des marais avec leurs fourrés de plantes aquatiques où les bœufs paissent; des poissons se poursuivent sous les eaux, des oiseaux jouent entre les lotus, et des captifs liés dans des postures contraintes s'alignent en bordure sur les rives.»

Dans les tombeaux de la nécropole, nous trouverons une image très satisfaisante de ces beaux décors, dont les palais ne livrent que d'insuffisants vestiges. Les plafonds présentent une disposition bien caractéristique. On a peint généralement de larges bandes qui doivent imiter des poutres de bois entre lesquelles on a tendu des étoffes ou des nattes. La variété des motifs nous apporte un témoignage précieux sur l'habileté des ouvriers d'art qui fabriquaient ces vélums. Ce sont les mêmes dessins qui apparaissent aux parois des cabines, aux voiles des bateaux (fig. 105).

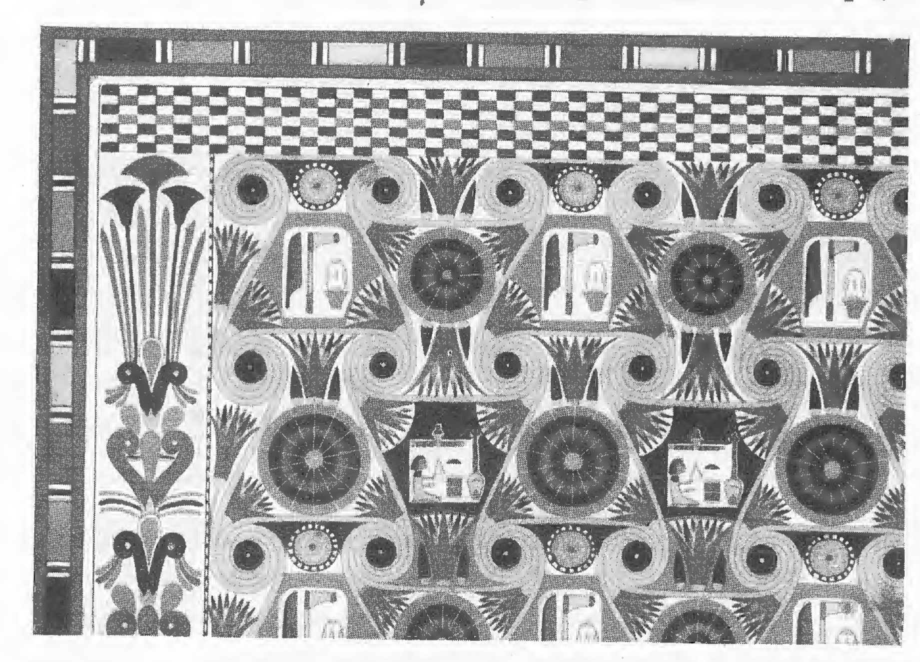


FIG. 104. (D'après Prisse d'Avennes.) TOMBEAU DE NEFERHOTEP. Plafond.

Au tombeau de Neferhotep (n° 49), on trouvera de jolies combinaisons de rosaces, de spirales, de lotus, de palmettes (fig. 104). Tout près est un envol d'oiseau. Les guirlandes de fleurs qui, fréquemment, ornent la partie supérieure des murs, montrent une entente décorative qu'envieraient bien des modernes. On sera frappé de l'heureuse variété des motifs, bien que leurs éléments constitutifs soient relativement peu nombreux; les fleurs de lotus, les grenades, les grappes de raisins reviennent constamment mais sans monotonie. On peut s'imaginer l'aspect gai et riant que devaient présenter les salles d'un palais décoré suivant ces principes.

Les constructions, faites de briques et de bois principalement, s'élevaient dans de beaux jardins agrémentés de kiosques et de pièces d'eau. A proximité des ruines de ce palais d'Aménophis III, on voit encore, dessinées nettement sur le sol, les limites d'un bassin rectangulaire qu'un canal mettait en communication avec le Nil. On a voulu y reconnaître le bassin de plaisance, né peut-



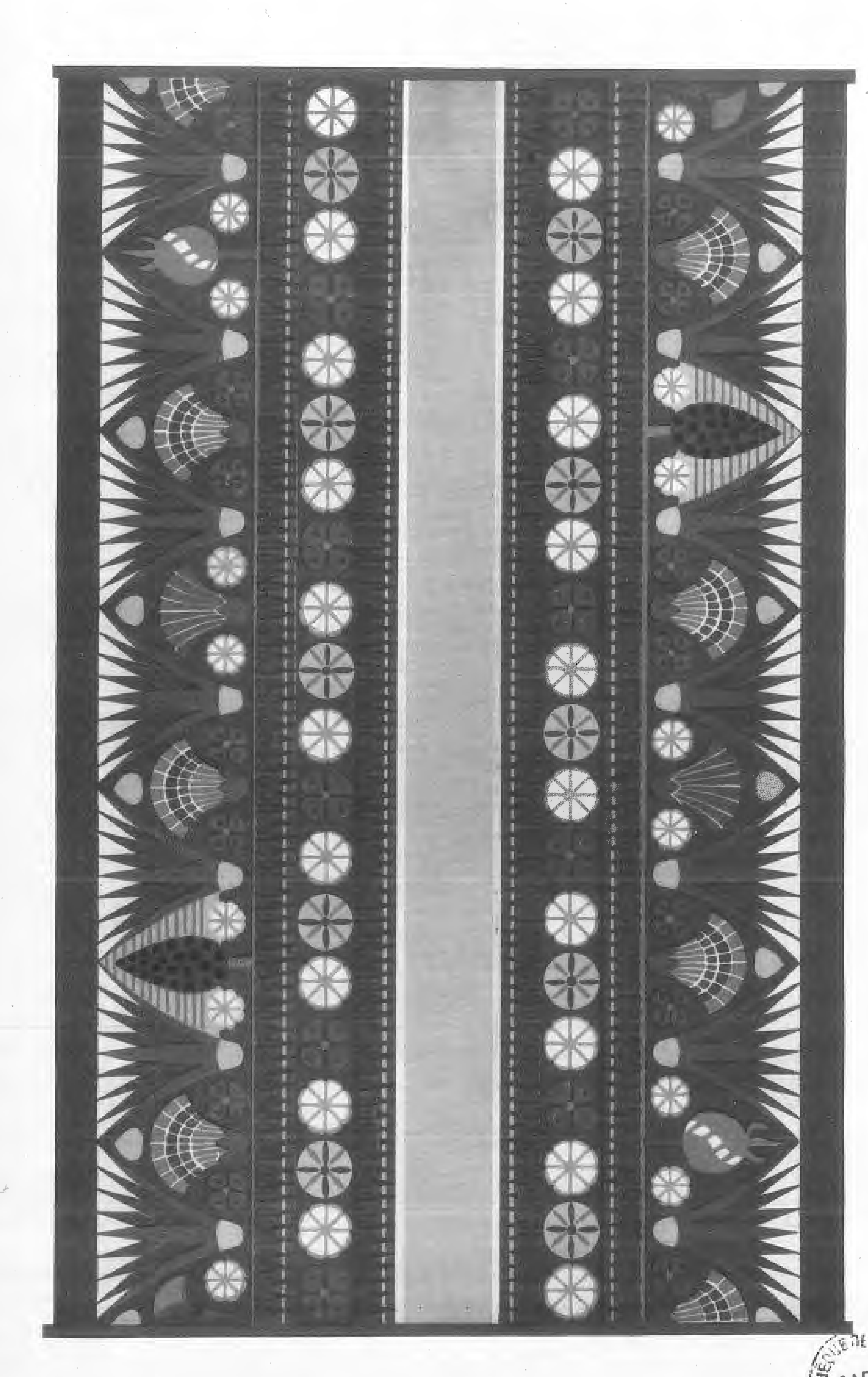


FIG. 105. TOMBEAU DE NESI-PA-NOFERHER. PLAFOND. (Document G. Jéquier.)

être d'un caprice de la reine, dont le creusement fut célébré par les scarabées commémoratifs. Leur inscription dit : « Sa Majesté ordonna de faire pour la grande épouse royale Tiyi, un lac de 3,700 coudées de long sur 300 de large. Le seizième jour du troisième mois de la première saison, Sa Majesté célébra la fête de l'inauguration du lac, sur lequel elle navigua dans la barque royale appelée *splendeur d'Aten.* »



FIG. 106. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU.
Sous le portique du Palais.

Si les palais des rois ont disparu, quelques temples nous restent. Mais, actuellement, ils ont perdu la majeure partie de leur décoration, et leurs ruines ne nous donnent plus qu'une idée extrêmement effacée de la splendeur qu'ils avaient à l'époque de leur achèvement. La stèle d'Aménophis III, que nous avons utilisée déjà souvent, disait du temple funéraire « qu'il était de pierre mais entièrement rehaussé d'or, au pavement d'argent, au portail d'électrum ». Le troisième pylône du temple de Karnak, d'après la même source, était complètement relevé d'or. L'image du dieu, sous la forme d'un bélier, était incrustée en lapis-lazuli, en or et en pierres précieuses. Avant la découverte du tombeau de Toutankhamon on lisait ces descriptions avec une pointe de scepticisme ; on peut croire désormais qu'elles ne sont aucunement exagérées.

Au cours des déblaiements du temple de Medinet Habou, on a trouvé des plaquettes en faïence multicolores qui, autrefois, étaient incrustées dans le





grès des murs. D'immenses inscriptions composées de petits hiéroglyphes en émail formaient des mosaïques merveilleuses.

Les bas-reliefs eux-mêmes qui, maintenant, nous semblent parfois monotones, étaient entièrement coloriés. A quelques endroits, par exemple sous le portique Sud de la première cour de Medinet Habou, certaines parties des plafonds et des murailles ont conservé leurs couleurs assez fraîches pour nous faire comprendre quel était l'aspect du monument lorsqu'il était intact (fig. 106).

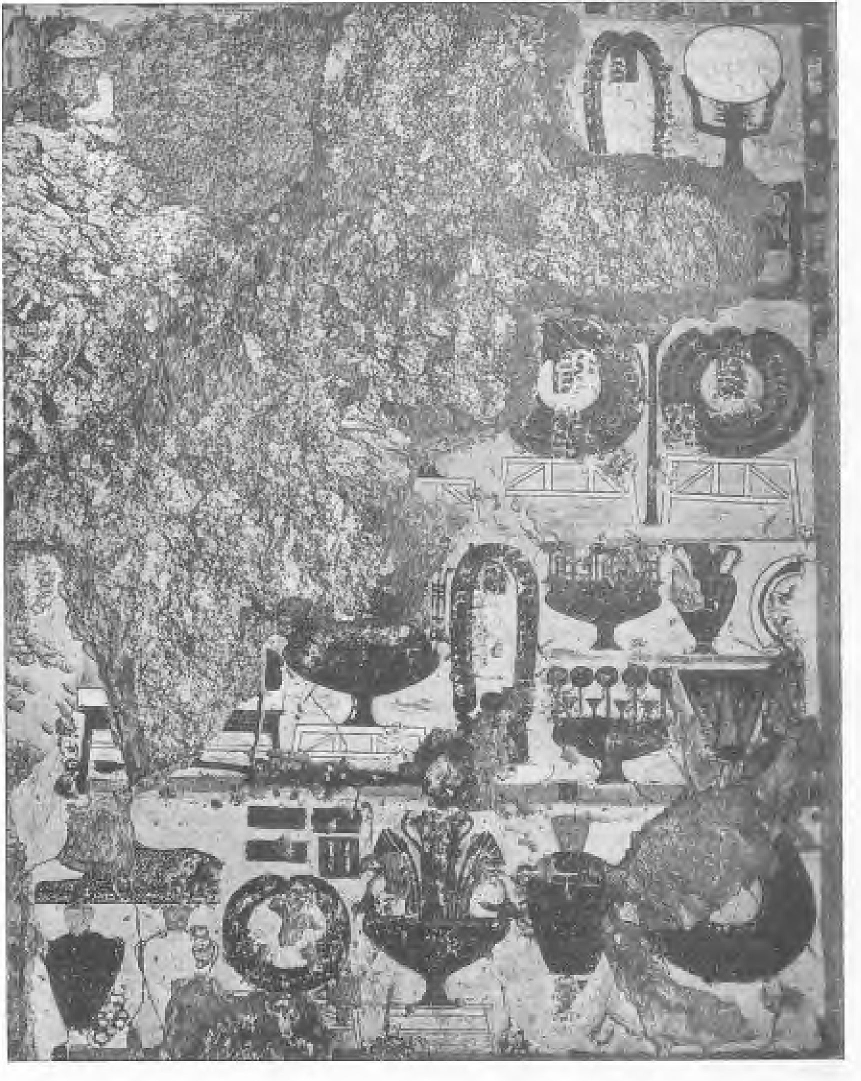


FIG. 107. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE THANOUNY.
Les objets précieux.

A la richesse de l'édifice s'ajoutait l'extraordinaire éclat du mobilier sacré. Les accessoires du culte étaient d'une extrême diversité comme on en jugera par l'examen attentif d'un grand bas-relief de Thoutmès III, au Nord du sanctuaire des barques de Karnak. Le roi est à gauche, levant une sorte de casse tête pour toucher, d'un geste consacré par le rituel, tous les objets qu'il présente à Amon. Ceux-ci sont disposés en une série de registres, dont dix sont plus ou moins complètement conservés. C'est là que sont gravés ces obélisques et ces grands mâts dont il a été question plus haut. On peut distinguer sans peine des coffres, des autels, des tabernacles, des statues avec les ornements qui leur sont destinés et une infinité de vases de formes parfois très compliquées. D'après les inscriptions, la plupart de ces objets mobiliers étaient en or, en argent, en bronze, en pierres précieuses, spécialement en lapis-lazuli.

Au troisième registre, contre le sceptre qu'Amon tient à la main, on remarquera une série de vases ; l'un d'eux imite très exactement un calice de lotus bleu. L'inscription nous dit qu'ils ont été exécutés par Sa Majesté « suivant le désir de son propre cœur ». Pouvons-nous en déduire que le roi s'était occupé directement de la fabrication de ces objets ? C'est vraisemblable, car Menkheperra-seneb, haut personnage contemporain de Thoutmès III, avait fait représenter sur les murs de son tombeau (nº 86) les ateliers du temple d'Amon dont il avait la surveillance. Malgré les mutilations, on distingue encore les forgerons et les orfèvres à l'œuvre. On voit peser sur une balance les matières devant servir à la fabrication de divers objets. Une inscription déclare que Menkheperra-seneb « surveillait le travail que les ouvriers, en lapis-lazuli et en malachite véritable exécutaient pour Sa Majesté suivant les désirs de son cœur ». A Karnak, à côté de représentations de vases, il y a l'indication « or, lapis-lazuli, malachite ». Il semble bien que, de part et d'autre, il s'agit des mêmes objets, représentés d'abord entre les mains des ouvriers d'art, puis au moment où le roi les consacre au dieu.



FIG. 108. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE AMENKHEPESHEF.
Le roi et le prince accueillis par Isis.

Au tombeau dit des Graveurs (nº 181) nous sommes introduits dans l'atelier des orfèvres occupés à ciseler un sphinx, un vase ; à monter un naos orné de nœuds isiaques et de dad comme le catafalque de Toutankhamon.

C'est dans ces ateliers que les rois faisaient exécuter les vases précieux qu'ils







FIG. 109. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE NEFERTARI.
LA REINE CONDUITE PAR ISIS.

apportaient aux dieux à la suite des opérations militaires, comme nous l'avons vu dans les tableaux de Karnak. A côté de la porte Nord de la salle hypostyle, Sethi Ier présente à Amon le butin fait chez les Bédouins Shasou et chez les Syriens. Ce sont des vases richement décorés, aux formes parfois étranges et compliquées. Il serait dangereux de soutenir qu'il s'agit des produits de l'industrie des vaincus. C'est possible, dans certains cas bien déterminés ; mais la plupart du temps, les matières premières seules venaient de l'étranger et les vases étaient faits par les artisans égyptiens « suivant le désir du cœur de Sa Majesté ». Nous n'interpréterons pas autrement la scène qui se trouve à l'entrée des trésors de Ramsès III, à Medinet Habou.

Nous retrouvons la plupart de ces offrandes disposées dans le sanctuaire même, autour de la barque sacrée. Qu'on regarde attentivement les représentations de la salle hypostyle de Karnak ; devant et derrière le socle sur lequel repose la barque, on verra, sur des tables, les vases en forme de croix de vie avec leur couvercle à tête de faucon, et les statuettes du roi tenant l'encensoir ou présentant des bouquets. Signalons encore de curieux bâtons surmontés de têtes diverses, insignes religieux probablement portés dans les processions.

On ne manquera pas de remarquer d'ailleurs la grande analogie qui existe entre le mobilier offert par le roi et les objets précieux qu'apportent les tributaires. Il serait malaisé de faire dans chaque cas, la distinction nette de ce qui est de production étrangère et ce qui sort des ateliers d'Egypte.

Signalons quelques cas particulièrement intéressants. Chez Rekhmara, il est évident qu'un certain nombre des vases apportés par les Keftiou sont d'un modèle inconnu dans les arts égyptiens ; au contraire, on les retrouve parmi les objets sortis des fouilles de Crète. On notera spécialement les vases en forme de cornet, les rhytons copiant des têtes de griffons, de lions, etc. L'introduction de tels objets en Egypte a certainement pu influencer le développement de l'art industriel.

Au tombeau de Houy (nº 40), les Ethiopiens et les Soudanais présentent à Toutankhamon des sièges, des tabourets, des pliants, des chars, de style égyptien. On pourrait prétendre qu'ils ont été fabriqués dans les régions du Haut-Nil sous l'influence égyptienne, mais n'est-il pas plus vraisemblable de croire qu'on les a exécutés en Egypte même en se servant de l'ébène, de l'ivoire, de l'or et de l'argent apportés par les tributaires ? En tout cas, on n'hésitera pas à admettre cette dernière hypothèse lorsqu'il s'agit d'un plateau posé sur une base incrustée d'or et sur lequel est représenté tout un petit paysage dont les arbres, les animaux et les personnages sont exécutés en métal précieux. Les attitudes données aux nègres montrent leur soumission au roi d'Egypte. Cette pièce d'apparat n'a certainement pas été saisie au cours d'expéditions ou de razzias au Soudan.

Thanouni était un général fameux. Dans son tombeau (nº 76) on voit encore une partie des objets précieux qu'il avait présentés à son maître (fig. 107).



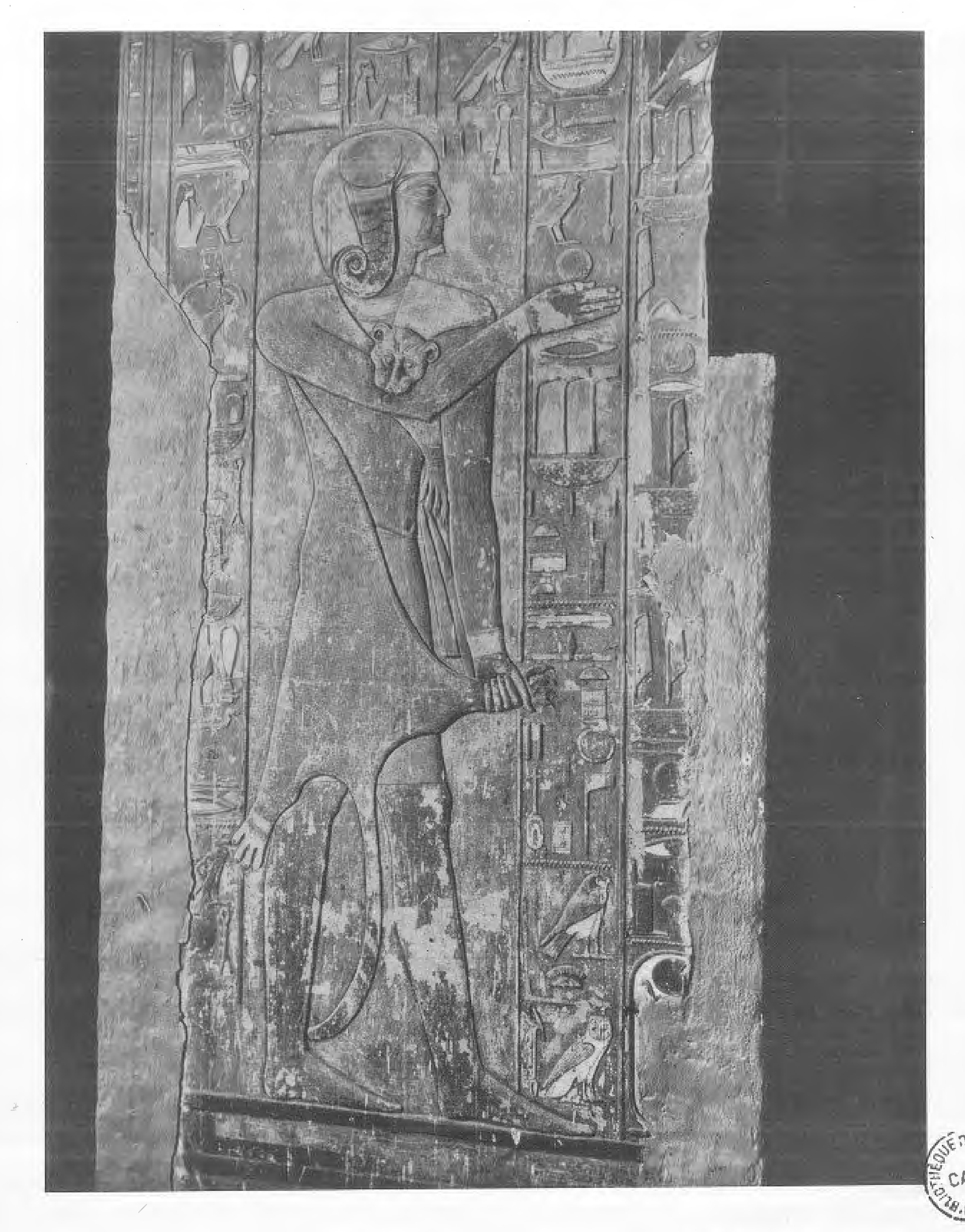




FIG. 110. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SETHI Ier. LE PRÊTRE ANMOUTEF.

Remarquons particulièrement un vase élégant aux anses terminées par des têtes de gazelle et au milieu duquel s'élève un riche bouquet. Au registre supérieur, un glaive incurvé est semblable à celui qu'Amon présente au roi pour abattre les prisonniers ; sur la lame est incrustée l'image d'un cobra : c'est la déesse terrible qui poursuit de ses morsures fatales les ennemis de Pharaon.

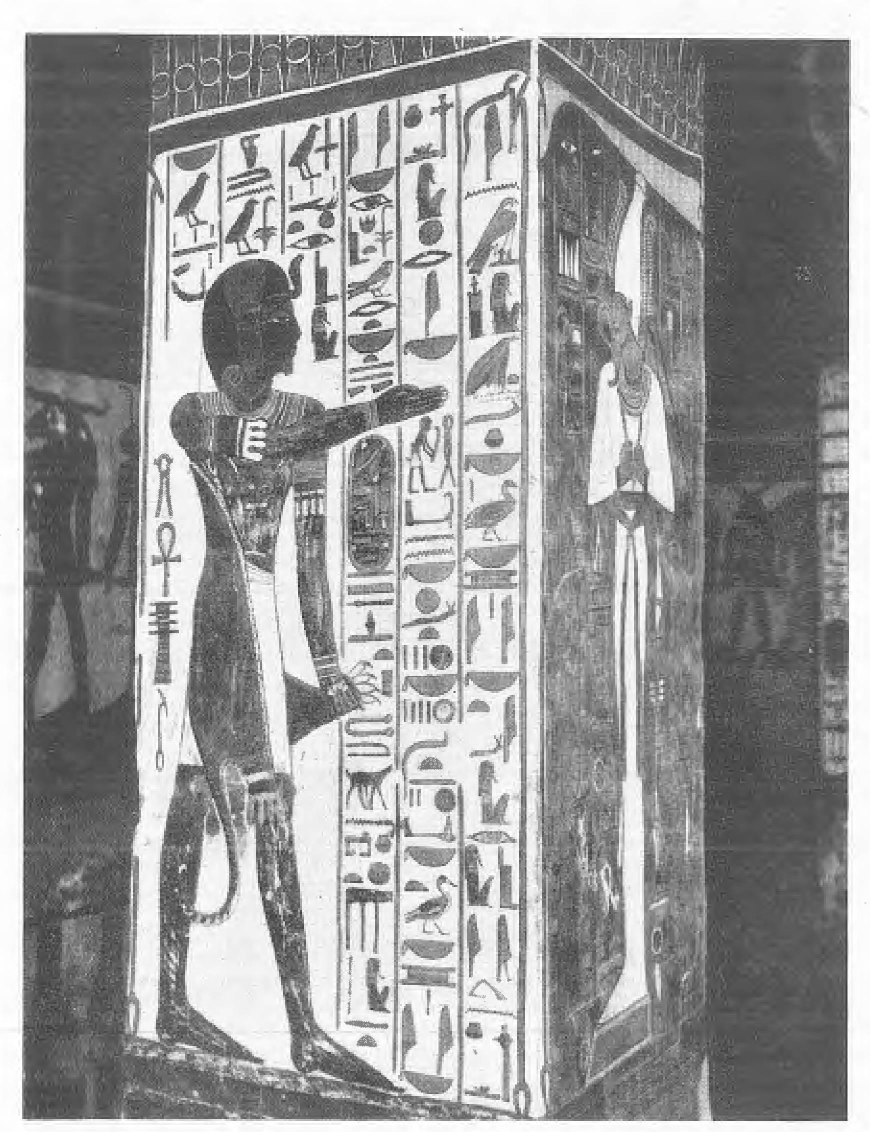


Fig. 111. (Phot. Gaddis.) Tombeau de Nefertari. Le prêtre Anmoutef.

Nous avons passé de la sorte et presque sans nous en apercevoir, du mobilier divin au mobilier royal ; de fait, il n'y a pas entre les deux de différence d'espèce bien tranchée. Nous savons que le dieu vit dans son temple comme le roi dans son palais, et le temple lui-même n'est autre chose qu'une réplique, faite pour durer éternellement, du palais éphémère où réside le pharaon. Aux réceptions, celui-ci apparaît à ses sujets et aux étrangers admis en sa présence dans un cadre d'une richesse inouïe. Le trône est placé sous un baldaquin dont les colonnes sont incrustées de matières précieuses et la corniche faite d'or et d'émail, comme on le voit au tombeau de Houy (nº 40). Nous avons étudié précédemment le symbolisme de la décoration des sièges royaux chez Sourer (nº 48), chez Kaemhat (nº 57). Le trône, d'une forme élégante, avec ses pieds travaillés en pattes de lion, montre, sur ses panneaux latéraux, le roi sous la forme d'un griffon abattant ses ennemis.





A côté de ces représentations du mobilier royal employé effectivement, on peut citer un monument qui donne l'impression d'un garde-meuble. Au tombeau de Ramsès III, les petites chambres qui s'ouvrent à droite et à gauche sur le deuxième couloir, ont conservé les images des principales pièces du mobilier, disposées en ordre méthodique. Il y a, par exemple, un véritable arsenal où se trouvent placés les uns à côté des autres, les glaives, les haches, les cuirasses, les casques, les fouets pour la conduite des chars, etc. Les fauteuils surtout sont merveilleux ; ils le sont à un point tel qu'on a pu croire qu'ils répondaient plutôt à la fantaisie des peintres décorateurs qu'à la réalité. Mais la découverte sensationnelle des tombes d'Iouiya et de Touiyou, et surtout de Toutankhamon, nous ont montré que ces copies étaient fidèles. S'il est un reproche qu'on leur puisse faire, c'est plutôt d'être inférieures à la réalité.

Pour autant que le raffinement d'une civilisation peut se mesurer au luxe apporté dans la toilette et la parure, nous devons reconnaître qu'aucun peuple n'a surpassé les Egyptiens. Lorsque le roi apparaît en public, lorsqu'il monte sur son char pour se livrer au plaisir de la chasse ou pour exterminer ses ennemis, « c'est une montagne d'or qui illumine les Deux Terres et c'est comme le soleil lorsqu'il se lève à l'horizon », disent les textes du coffret peint de Toutankhamon.

Au tombeau de Siptah, sur la paroi gauche, à l'entrée, le roi est en adoration devant Harmakhis. Ses vêtements sont faits d'une étoffe extrêmement fine qui laisse transparaître les formes du corps. Ils sont complètement unis, sans broderies ni ornements. On appréciait surtout la finesse et la blancheur du lin. Le vêtement est de ligne élégante, l'étoffe drapée a suffisamment d'ampleur pour former des plis harmonieux ; le roi porte un pagne qui s'arrête à mi-hauteur de la jambe et au-dessus duquel une robe tombe des épaules jusqu'aux pieds. Sur son front se dresse un uraeus fait d'or et d'émaux. D'émaux et d'or aussi le diadème formé de cornes, du disque solaire, de serpents sacrés et d'une mitre élevée flanquée de deux plumes. Autour du cou, est suspendue une riche parure, faite de deux colliers d'or et d'une large guirlande à motifs floraux qui pourrait bien, elle aussi, avoir été composée d'or et d'émail. Sur le devant de la ceinture est fixée une autre pièce d'orfèvrerie terminée à la partie inférieure par une série d'uraeus dressés. On ne peut être insensible à la valeur de cette parure qui, malgré sa richesse, est d'une distinction excluant tout excès d'un goût douteux.

Dans la tombe du prince Amenkhepeshef, fils de Ramsès III, nous n'aurons plus la même impression de sobriété dans le luxe. Au fond du mur de l'antichambre, de chaque côté de la porte qui accède au sarcophage, on voit le roi conduit par Hathor ou Isis. Il introduit auprès des déesses son fils qui marche derrière lui (fig. 108). La disposition générale des vêtements et de la parure, n'a pas énormément changé ; cependant, il semble que les fines étoffes de lin

soient abandonnées et qu'on préfère les vêtements bariolés. Les bijoux sont plus lourds, d'un dessin peu sûr. On sent chez ces rois moins de véritable élégance et plus d'ostentation.

Allons voir, à quelques pas de là, la belle Nefertari, l'épouse préférée de Ramsès II (fig. 109). La reine est introduite dans l'autre monde par les dieux et les déesses ; elle leur consacre des offrandes. Le vêtement de fin tissu est serré à la taille par une riche ceinture qui détermine une chute harmonieuse des plis ; la tête, surmontée du diadème, est couverte d'une perruque dont la partie supérieure s'engage dans une parure faite d'or et d'émaux simulant la dépouille d'un vautour dont les ailes déployées descendent à droite et à gauche. Aux oreilles sont placées des boucles de formes diverses ; parfois ce sont des uraeus dressés. Un large collier s'étale sur la poitrine d'une épaule à l'autre. Les déesses aussi sont brillamment parées ; Isis, par exemple, est étroitement serrée dans une robe, retenue au-dessus des épaules par des bretelles. On ne va pas jusqu'à vêtir les divinités en suivant les caprices de la mode. On leur conserve les vêtements dont la coupe remonte aux âges les plus lointains. Le décor menu des robes de déesses pourrait être interprété comme un fin réseau de perles d'émail posées sur l'étoffe, à moins qu'on ne veuille y reconnaître une parure faite de pièces d'orfèvrerie, comme le corselet trouvé chez Toutankhamon.

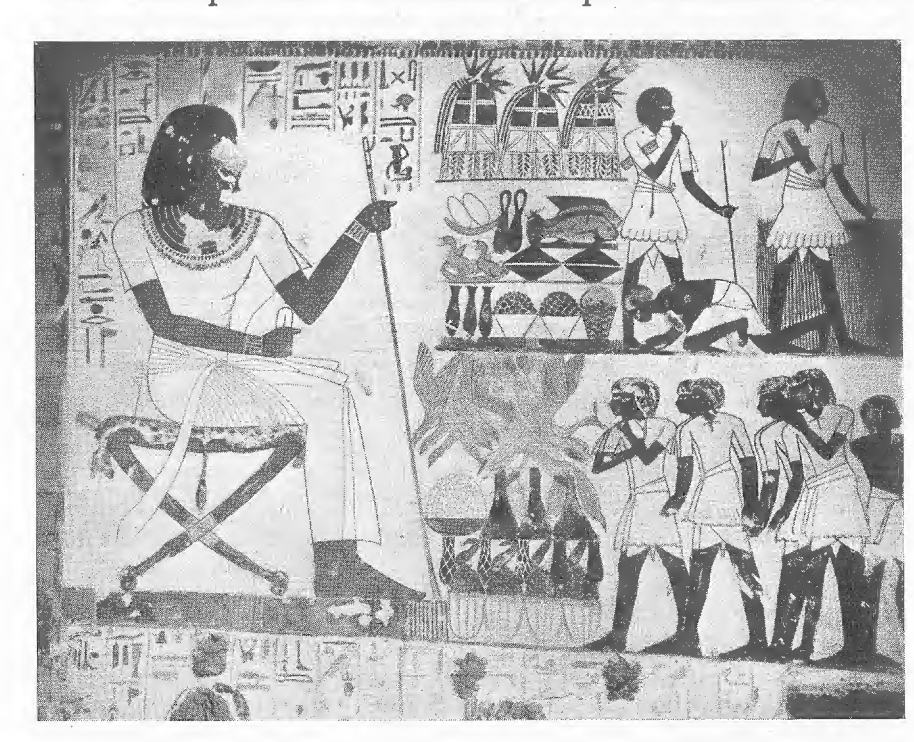


FIG. 112. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE MENNA.
Le maître et ses subalternes.

Dans le même tombeau (fig. 111) et dans les tombes royales de Biban el Molouk (fig. 110), on voit souvent le prince héritier dans son rôle de prêtre funéraire ou Anmoutef, vêtu de la peau de panthère. Nous savons, encore une fois par la tombe de Toutankhamon, qu'à la peau véritable on substituait une imitation faite d'étoffe, où des rosaces d'or marquaient les







FIG. 113. (Aquar. Lancelot Crane.) TOMBEAU DE NAKHT. Groupe de musiciennes.

mouchetures, tandis que la tête de l'animal, tombant sur la poitrine et jouant le rôle d'un fermoir, était un précieux bijou.

Au tombeau de Menna (n° 69), on a représenté des princesses portant un diadème compliqué ; sur leur front se dressent des têtes d'antilopes et deux

longues plumes. Dans la scène agricole du même tombeau, nous pouvons constater que les grands personnages imitaient les élégances royales (fig. 112). Le maître est assis sur un pliant de forme heureuse dont le siège est fait d'une peau de panthère. Dans une attitude pleine de dignité, il reçoit ses employés. Leur vêtement qui présente un retroussis considéré sans aucun doute comme le dernier mot du raffinement contraste avec le pagne tout uni des travailleurs.

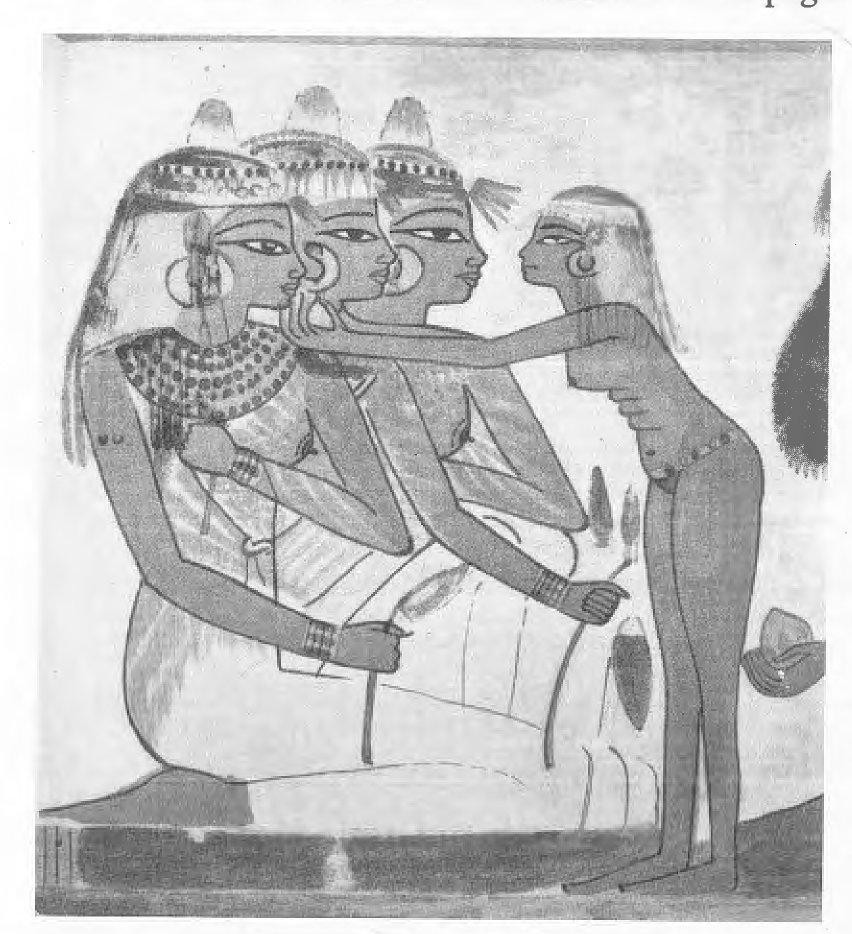


FIG. 114. (Aquar. N. de G. Davies.) TOMBEAU DE NAKHT. Détail d'une scène de réception.

Chez Ouserhat (n° 51), une peinture délicieuse, mais malheureusement mutilée, nous montre le défunt assis sur un fauteuil ; derrière lui se trouvent sa mère et sa femme, également assises. Le fond est tapissé d'un grand arbre couvert de feuilles et de fruits au milieu desquels on voit des oiseaux. On sent à l'élégance des robes et des parures, que nous avons affaire à des personnages d'un rang supérieur, à des gens pour qui une existence aisée, entourée de luxe, était un besoin absolu ; leurs gestes, leur physionomie, prouvent le raffinement de leur éducation.

Une peinture du tombeau de Rekhmara (n° 100), à droite, dans la salle longue, nous montre les femmes de la famille du vizir occupées à leur toilette tandis que des esclaves les divertissent, jouant de la musique et dansant (fig. 118). Les servantes s'empressent autour des dames, versent dans une soucoupe le contenu d'un vase d'essence, apportent les parures, arrangent les boucles de la chevelure, couvrent les bras et les épaules de graisses aromatiques. Sans aucun doute, ce sont les préparatifs d'une fête ou plutôt d'une réception mondaine.

Au tombeau de Nakht (n° 52), les dames sont groupées, assises sur des nattes ; elles respirent le parfum des fleurs de lotus et se présentent des fruits





(fig. 114). Une petite esclave se penche pour remettre en ordre une boucle d'oreille. Les messieurs, assis sur des tabourets, tiennent à la main des fleurs de lotus. Un chanteur aveugle s'accompagne sur la harpe et son jeu paraît être plein de finesse (fig. 115). Plus bas, des femmes jouent de la harpe, de la mandoline et de la double flûte (fig. 113). Au milieu de la salle est disposé un buffet dont les vases et les coupes sont groupés d'une manière gracieuse et décorés de bouquets de fleurs. Si nous ne pouvons recréer le rythme et la musique du langage poétique, nous pouvons néanmoins lire tous les textes qui nous conservent quelques-unes de ces chansons. Le plus souvent, à côté des musiciens, on s'est contenté d'inscrire le titre et les premiers mots de ces mélodies que tous les amateurs du temps connaissaient sans doute par cœur.



FIG. 115. (Aquar. N. de G. Davies.) TOMBEAU DE NAKHT. Le musicien aveugle.

Dans une tombe du Moyen Empire, chez Antefoker (n° 60), on lit : « Je veux dire son arrivée, c'est celle d'une hirondelle à la voix puissante. Isis, assieds-toi, je sais ce qui adoucira ta douleur : J'ai appris que ton fils Horus a combattu avec ton frère Seth et lui a infligé une très grave blessure. » C'est une allusion au mythe d'Osiris et d'Isis : la déesse s'était changée en hirondelle pour voltiger autour du pilier à l'intérieur duquel est enfermé Osiris. Le chanteur lui annonce la bonne nouvelle : Horus a vengé son père.

Chez Neferhotep (n° 50) de la XVIII^e dynastie, il y a une complainte qui répond à l'esprit de l'époque et par laquelle le harpiste encourageait le maître à « faire un jour heureux », car « les corps ne naissent que pour passer depuis le temps des dieux. Le soleil se lève le matin et se couche le soir, les hommes engendrent, les femmes enfantent », et les générations se chassent l'une l'autre sans rien retenir de ce qu'elles ont possédé ici-bas. « Oubliant tous les maux, ô Nofirhotpou, prêtre sage aux mains pures, ne songe plus qu'au plaisir,

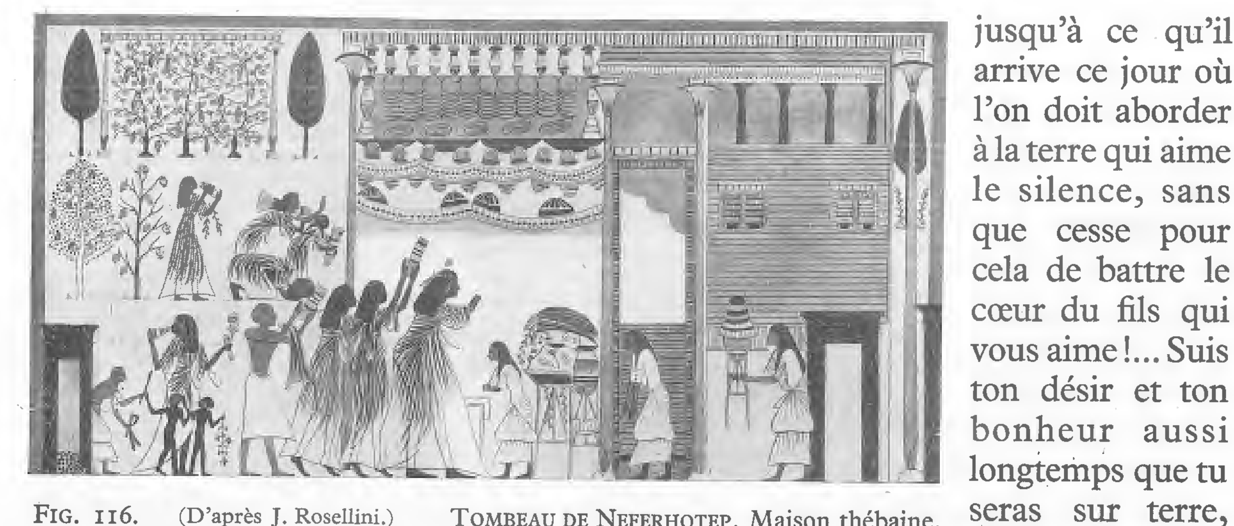


FIG. 116. (D'après J. Rosellini.) TOMBEAU DE NEFERHOTEP. Maison thébaine.

jusqu'à ce qu'il arrive ce jour où l'on doit aborder à la terre qui aime le silence, sans que cesse pour cela de battre le cœur du fils qui vous aime !... Suis ton désir et ton bonheur aussi longtemps que tu seras sur terre, n'use pas ton cœur au chagrin, jusqu'à ce qu'il vienne pour toi ce jour où l'on supplie sans que le dieu impassible écoute ceux qui implorent de lui un nouveau délai de vie. Les lamentations des siens ne font pas que l'homme au tombeau se console. Fais donc un jour heureux, et jouis-en de ton mieux. Certes, homme n'y a qui puisse emporter son bien avec lui dans la mort ; certes, personne n'y a qui soit parti et qui soit revenu (27) ! »

Quelques tombeaux nous permettent de préciser le cadre de l'existence terrestre de ces riches Thébains. Chez Anena (nº 81), à la face Ouest du deuxième pilier Sud, dans la première chambre, on avait peint tout le domaine du défunt. Au premier plan on voit encore le mur d'enceinte avec sa porte d'entrée. Au-dessus, on remarque d'abord un grand arbre qui ombrage un magasin et deux silos à grains, devant la maison, masse rectangulaire à deux

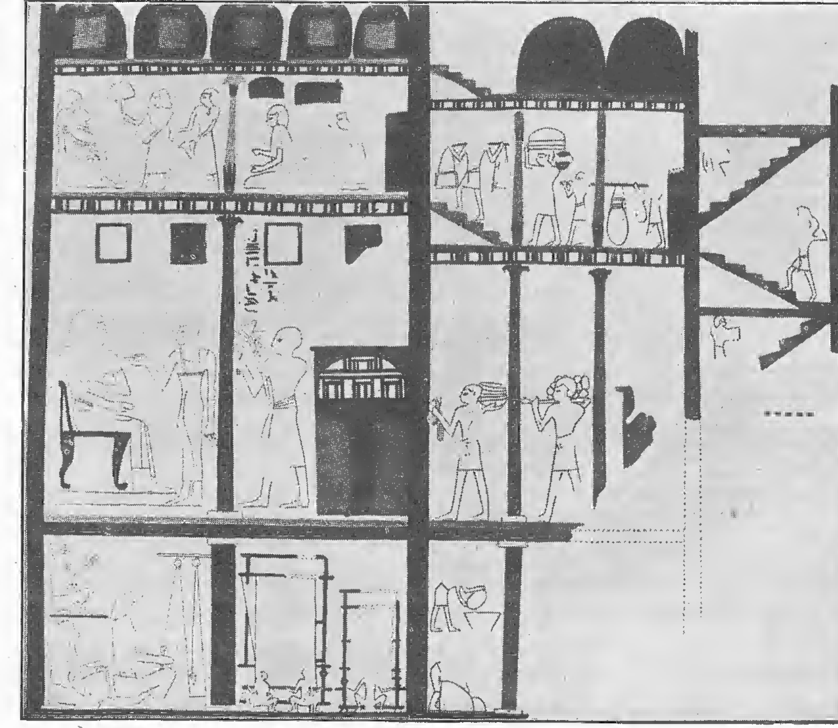


FIG. 117. (Phot. Mackay.) TOMBEAU DE TEHOUTINEFER HOUIA. Coupe d'une maison thébaine.







FIG. 118. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE REKHMARA. DAMES A LEUR TOILETTE.

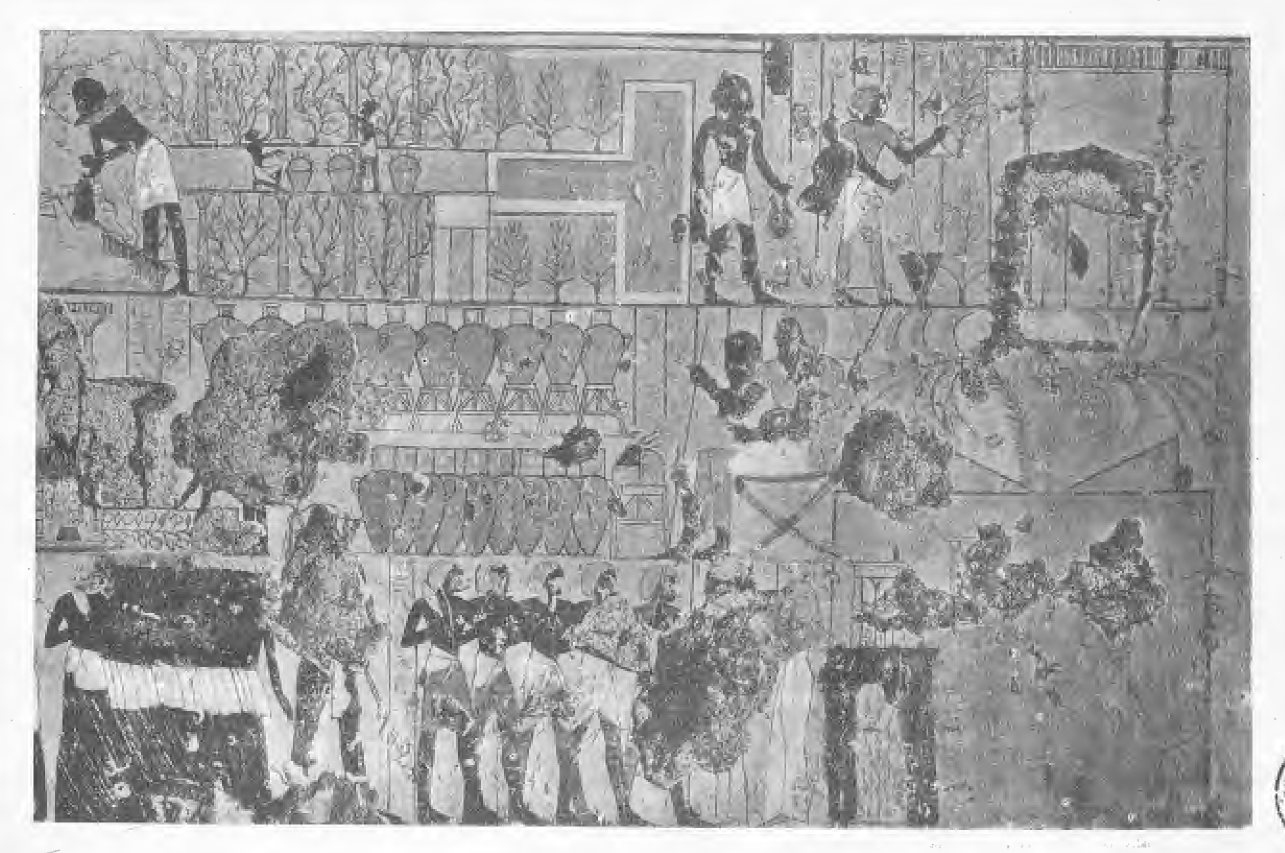


FIG. 119. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE NEBAMON. LA MAISON ET LE JARDIN AU MOMENT DES VENDANGES.

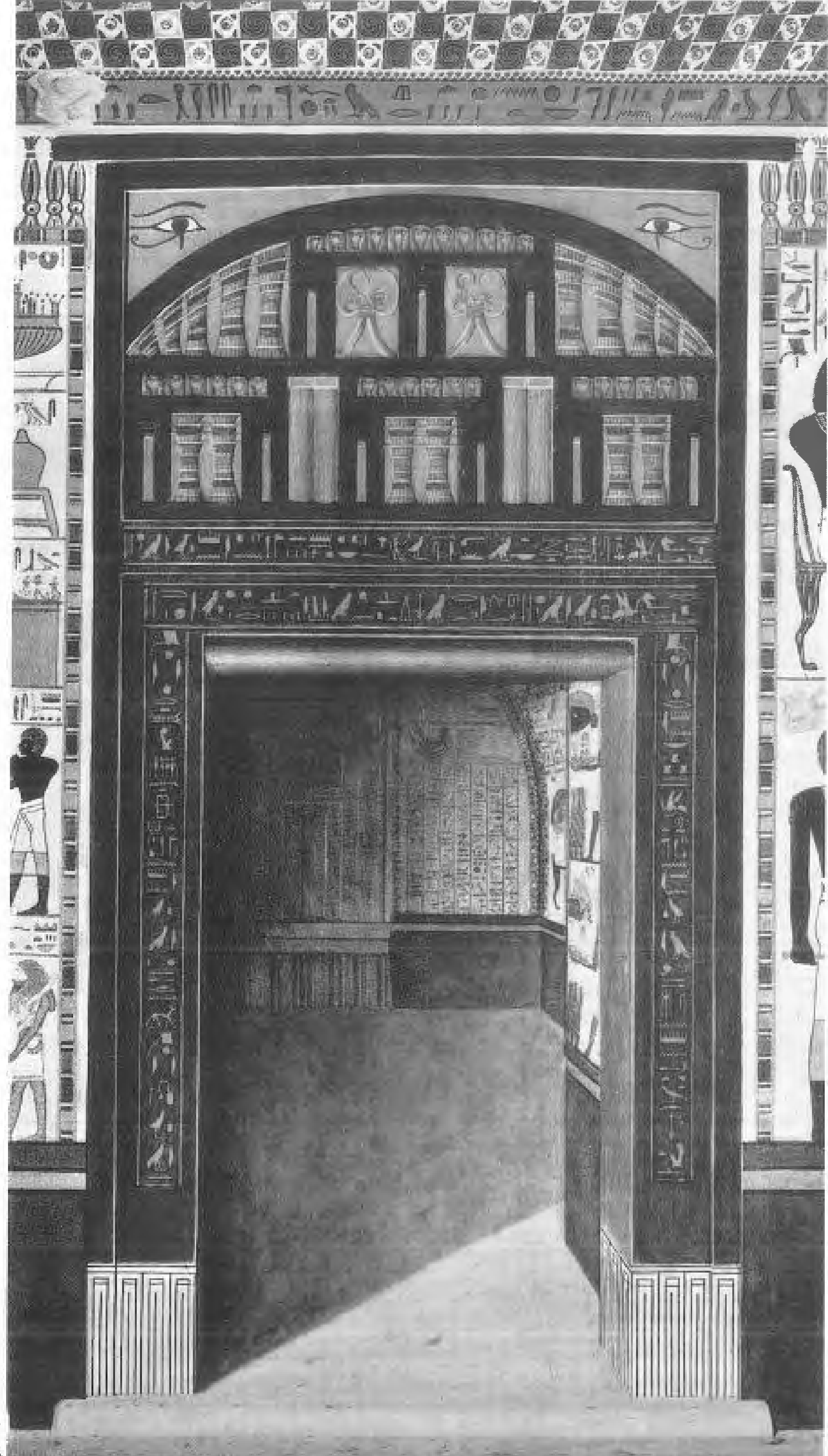




FIG. 120. (Aquar. N. de G. Davies.) TOMBEAU DE POUYMRE.
Reconstitution d'une porte.

étages. Au delà, il y a un bassin creusé au milieu d'un jardin dont les arbres appartiennent à diverses espèces. Dans l'angle supérieur gauche, on distingue les restes de l'inscription qui donnait le dénombrement de toutes les plantes.

Chez Rekhmara, dans la salle longue à gauche, on voit un lac de plaisance sur lequel navigue la barque du vizir tirée à la cordelle par des serviteurs qui se tiennent sur les rives. Des plantes de toutes espèces sont reproduites avec tant d'exactitude qu'on n'aurait aucune difficulté à reconstituer un de ces jardins thébains.

Chez Nebamon (nº 90), au mur Ouest à droite, dans la salle large, on voit au registre supérieur le grand portail d'entrée orné de deux mâts (fig. 119). Dans le jardin il y a un bassin en forme de T ; au-dessous est la maison elle-même



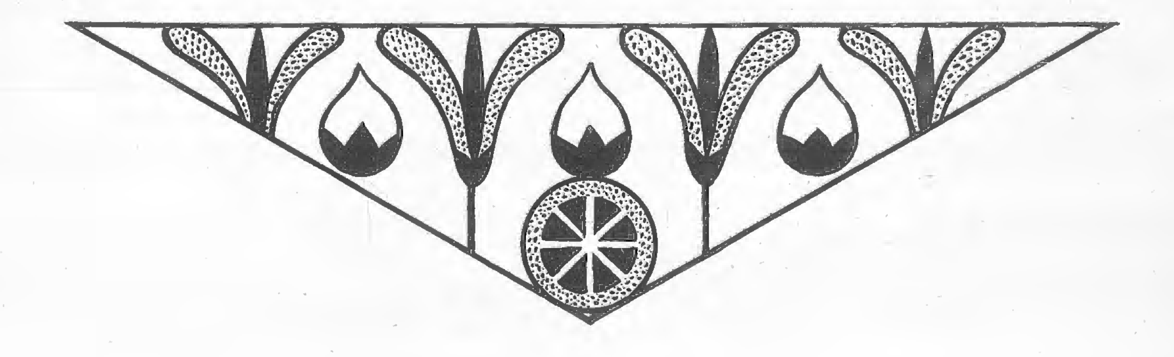


dont le toit est muni d'un dispositif curieux destiné à faire pénétrer la brise fraîche du matin et du soir.

Au tombeau de Neferhotep (nº 49), une peinture lamentablement abîmée montrait une maison élégante à plusieurs étages terminée par une galerie (fig. 116) ; elle se trouvait entièrement placée sous un vaste toit supporté par des colonnettes ; à la corniche, étaient suspendues des draperies.

Il y a mieux encore : chez Tehoutinefer (nº 104), le peintre nous a donné une coupe de toute la maison, depuis le rez-de-chaussée où travaillent les tisserands et les boulangers, jusqu'au toit sur lequel sont disposés des greniers (fig. 117). Aux deux étages, nous voyons les beaux appartements où le maître et les membres de sa famille sont servis par leurs esclaves. Les formes variées des colonnes, le détail d'une porte à motifs ajourés témoignent du soin apporté dans la construction de ces maisons. Les mêmes décors étaient soigneusement copiés dans les tombes (fig. 120).

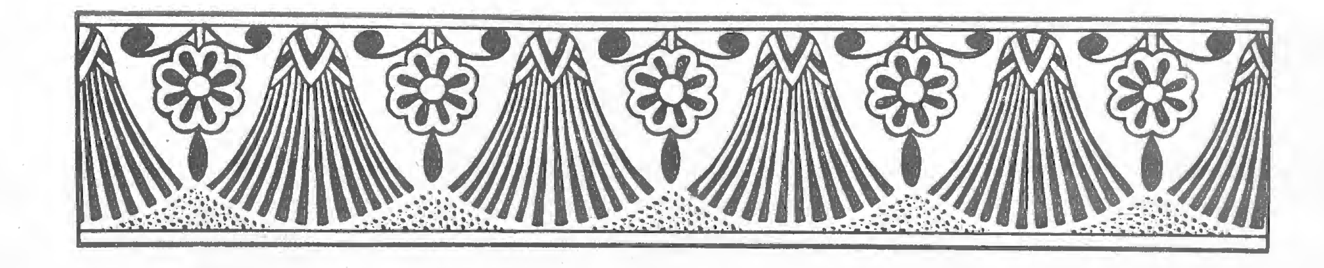
Tous ces documents datent de la XVIIIe et de la XIXe dynastie, c'est-à-dire au temps de la plus grande richesse et de la plus grande prospérité de l'Egypte. Le luxe a, certainement, apporté une perturbation radicale dans les habitudes de vie des Egyptiens de cette époque. Quelle différence quand on les compare à celles des périodes plus anciennes ! L'empire memphite et le premier empire thébain nous font penser à la sévérité et à l'austérité d'un Caton, tandis que les élégants thébains du Nouvel Empire témoignent d'un raffinement et d'une sensibilité qui rappelleraient plutôt un Pétrone. Avec ce développement du luxe et de la jouissance devaient régner une légèreté d'esprit qui empêchait de songer à la menace étrangère. Les Thébains, au milieu de leurs fêtes, auraient été pleins de scepticisme si on leur avait prédit les révolutions, les guerres et les invasions sous les coups desquels devait bientôt sombrer leur brillant empire.







KARNAK. LES PILIERS HÉRALDIQUES DE THOUTMÈS III. (Phot. Gaddis.) FIG. 121.



# XII. LES GRANDS ARCHITECTES

DANS cette ville de Thèbes, si riche et si prospère, le nombre des grands monuments ne cessait de croître. Le roi qui accédait au trône voulait rivaliser avec ses prédécesseurs par les dimensions et le faste des constructions.

Actuellement, il est difficile de se faire une idée juste de l'aspect que présentaient autrefois la cité des vivants sur la rive droite, et celle des morts de l'autre côté du Nil. Pleins d'admiration pour les ruines gigantesques, nous oublions qu'elles ne constituent qu'une infime partie des monuments qui s'élevaient à Thèbes et dont la plupart ont disparu au cours des siècles. Une comparaison surgit à l'esprit : d'une immense forêt, il ne resterait plus à la surface du sol, après le passage des bûcherons, que quelques géants mutilés. Nous les connaissons, ces bûcherons de l'histoire, qui ont sévi pendant des siècles dans la plaine et la montagne thébaines ; nous ferons bientôt le bilan de leur œuvre néfaste. En quelques endroits, ils ont réussi à faire disparaître à peu près complètement des édifices aux proportions fantastiques. Il y a peu d'années, les fouilles du Metropolitan Museum de New-York ont découvert, dans la région d'El Asasif, les fondations d'un temple de la xx[e] dynastie construit exactement sur le plan du grand temple de Medinet Habou, mais dont les dimensions étaient encore plus considérables. Il a été démoli pierre par pierre, et, si les ouvriers qui l'exploitaient n'avaient pas eu à leur portée des matériaux plus aisés à transporter, il est probable que les fondations elles-mêmes eussent été arrachées du sol. Aussi, lorsque nous admirons les monuments qui survivent, ne pouvons-nous pas oublier tant d'édifices qui dépassaient peut-être en grandeur et en perfection ces temples dont les ruines sont encore si majestueuses. C'est par l'étude de ces derniers que nous devons arriver à un jugement d'ensemble sur les créations des grands architectes.

Sur la rive gauche du Nil, on aperçoit de bien loin le cirque de Deir el Bahari, cirque merveilleux, dont les rochers s'élèvent à près de 200 mètres de hauteur. Les architectes égyptiens de la xi[e] dynastie devinant le parti qu'on en pouvait tirer, y créent un impressionnant « campo santo ». Malheureusement, ce coin de la nécropole a été si bouleversé pendant des siècles, qu'il est malaisé d'imaginer quel aspect il présentait alors. Le mieux est

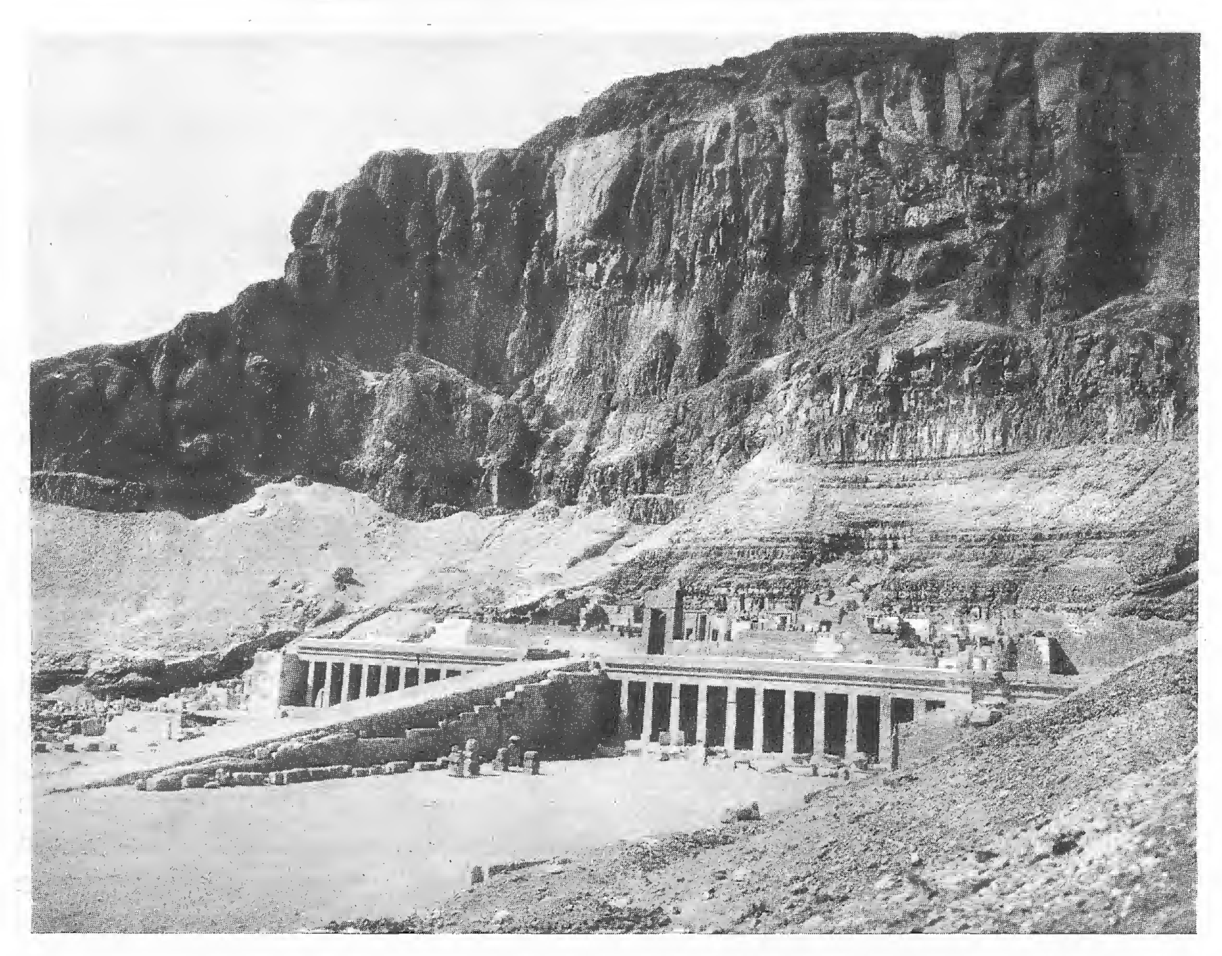


FIG. 122. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI. Temple d'Hatshepsout.

peut-être d'escalader la montagne par le petit sentier qui mène à Biban el Molouk et de se placer exactement au-dessus du temple des Mentou-Hotep. De là on voit clairement comment les architectes ont assis leurs constructions sur une esplanade en partie creusée dans la montagne.

Au centre s'élevait une pyramide dont on voit la base entourée d'une infinité de tronçons de colonnes. On accédait à la terrasse par une rampe en pente douce qui s'élevait entre deux portiques adossés au mur de soutènement de la partie centrale de l'édifice. De notre observatoire élevé, nous distinguerons une grande avenue qui allait rejoindre la lisière de la région désertique. Actuellement, elle est coupée par de vastes tombes de l'époque saïte. Aux temps pharaoniques, elle était plantée d'arbres d'un bout à l'autre et elle venait déboucher dans un jardin. On reconnaît nettement les cavités, autrefois remplies de terre végétale, qui avaient permis de transformer ce coin de désert en un véritable paradis. Sous les grands arbres, étaient disposées des statues représentant le roi qui jouissait là, à l'ombre, des offrandes préparées à son intention. Tout autour, à mi-hauteur entre la plaine et le sommet de la montagne,





s'ouvraient les tombes des grands personnages. Après leur mort, ils se groupaient autour de leur maître défunt et constituaient sa cour éternelle.

Lorsqu'au début de la XVIII^e^ dynastie, la reine Hatshepsout dut choisir le site du temple funéraire consacré à la mémoire de Thoutmès Ier, son père, et dans lequel elle voulait assurer également la persistance de son propre culte, elle jeta son dévolu sur le même emplacement. L'intrusion d'un édifice nouveau bouleversa nécessairement l'économie générale de la nécropole plus ancienne. Les architectes d'Hatshepsout se sont inspirés du temple de la XIe dynastie en établissant une série de terrasses (fig. 122).



FIG. 123. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI. Colonnade et portique d'Anubis.

On monte de l'une à l'autre par une rampe ; de chaque côté de celle-ci, des portiques à piliers cachent les murs de soutènement. C'est au portique inférieur Sud que nous avons vu la scène du transport des obélisques. A la terrasse intermédiaire, au portique Nord, est l'épisode de la naissance miraculeuse de la reine ; au Sud, l'expédition au pays de Pount. A la terrasse supérieure, le sanctuaire principal est creusé dans la montagne. Il en est de même à la terrasse intermédiaire pour le sanctuaire d'Hathor, maîtresse de la montagne d'Occident, au Sud, et celui d'Anubis, le guide des morts, au Nord.

Une des merveilles de l'architecture égyptienne, c'est le portique Nord et la petite salle hypostyle du sanctuaire d'Anubis (fig. 123). Leur aspect est tellement « classique » que de nombreux voyageurs s'y trompent et parlent du « temple grec » de Thèbes. Il suffit de jeter un regard à l'intérieur de la salle pour voir que les murs portent des bas-reliefs et des inscriptions dont la date est indiscutable. Ce chef-d'œuvre a été créé plus de mille ans avant que s'élèvent en Grèce des monuments comparables. D'ailleurs, les élégants piliers polygonaux que nous voyons ici ne font que copier les merveilleux supports protodoriques de Beni Hasan et de Sakkara qui remontent à des dizaines de siècles.

Thèbes nous en fournit d'autres exemples encore. Vers le fond du temple de Karnak, au delà de la grande salle de Thoutmès III, il reste toute une série de ces beaux piliers à l'aspect si classique (fig. 125). L'impression est d'autant plus forte qu'on s'est fait généralement de l'architecture égyptienne une représentation inexacte. On croit que les proportions démesurées, donnant la sensation d'une solidité à toute épreuve, constituent l'essence même de l'architecture pharaonique, à tel point qu'on passe distraitement à côté d'éléments architecturaux remarquables de finesse et d'élégance.

Arrêtons-nous quelques instants auprès de ces merveilleux piliers en granit de Thoutmès III qui se dressent fièrement devant le sanctuaire des barques (fig. 121). Remarquons l'étonnante sûreté des motifs héraldiques qui décorent leurs faces latérales. Au pilier Sud, ce sont des lis stylisés qui symbolisent la Haute-Egypte ; au pilier Nord, ce sont les papyrus de la Basse-Egypte. Les archéologues discutent au sujet de la signification de ces piliers. Legrain aimait à y voir des socles au sommet desquels s'élevaient des statues divines.

Le monument de Thèbes qui nous donne peut-être le mieux l'impression d'une composition architecturale achevée, est le temple de Louxor (fig. 124). Nous avons vu le rôle qu'il jouait à l'occasion des grandes processions d'Amon. Lorsqu'Aménophis III décida de reconstruire sur cet emplacement un édifice plus ancien, vraisemblablement ruiné ou qui lui paraissait de dimensions trop modestes, il conçut le temple nouveau sur un plan d'ensemble. Ce n'est donc pas, comme le temple de Karnak, un de ces monuments dont les transformations incessantes ont oblitéré l'économie primitive. Louxor n'a pour ainsi dire aucune adjonction parasite. Pour en comprendre la disposition générale, partons de la dernière chambre, au fond : c'est le Saint des Saints, où l'idole reposait dans un petit tabernacle placé sur une sorte d'estrade en pierre. Ce réduit mystérieux est précédé d'une salle hypostyle. Devant celle-ci, toujours dans l'axe même, se trouve le sanctuaire des barques. C'est, actuellement, une reconstruction de l'époque d'Alexandre. Lorsque la barque sacrée sortait en procession sur les épaules des prêtres, elle traversait une salle à quatre colonnes, puis une autre à huit colonnes avant de pénétrer dans la grande salle hypostyle dont le plafond était supporté par trente-deux colonnes, sur quatre rangs de profondeur. Devant l'hypostyle se développe une vaste cour entourée sur trois côtés d'une double colonnade (fig. 126). Tout cet ensemble de la grande salle et de la cour est une création vraiment merveilleuse. L'effet n'en est pas détruit par l'état de mutilation sous lequel elle se présente aujourd'hui. Et cependant, les murs extérieurs ont été enlevés bloc par bloc, de même que les grandes dalles qui servaient de plafond (fig. 127). La lumière éblouissante pénètre partout, détruisant les effets de pénombre qui donnaient, autrefois, plus de douceur aux lignes architecturales. Lorsqu'on venait de la cour où seuls les portiques abritaient quelque peu de l'éclat du soleil, la salle hypostyle



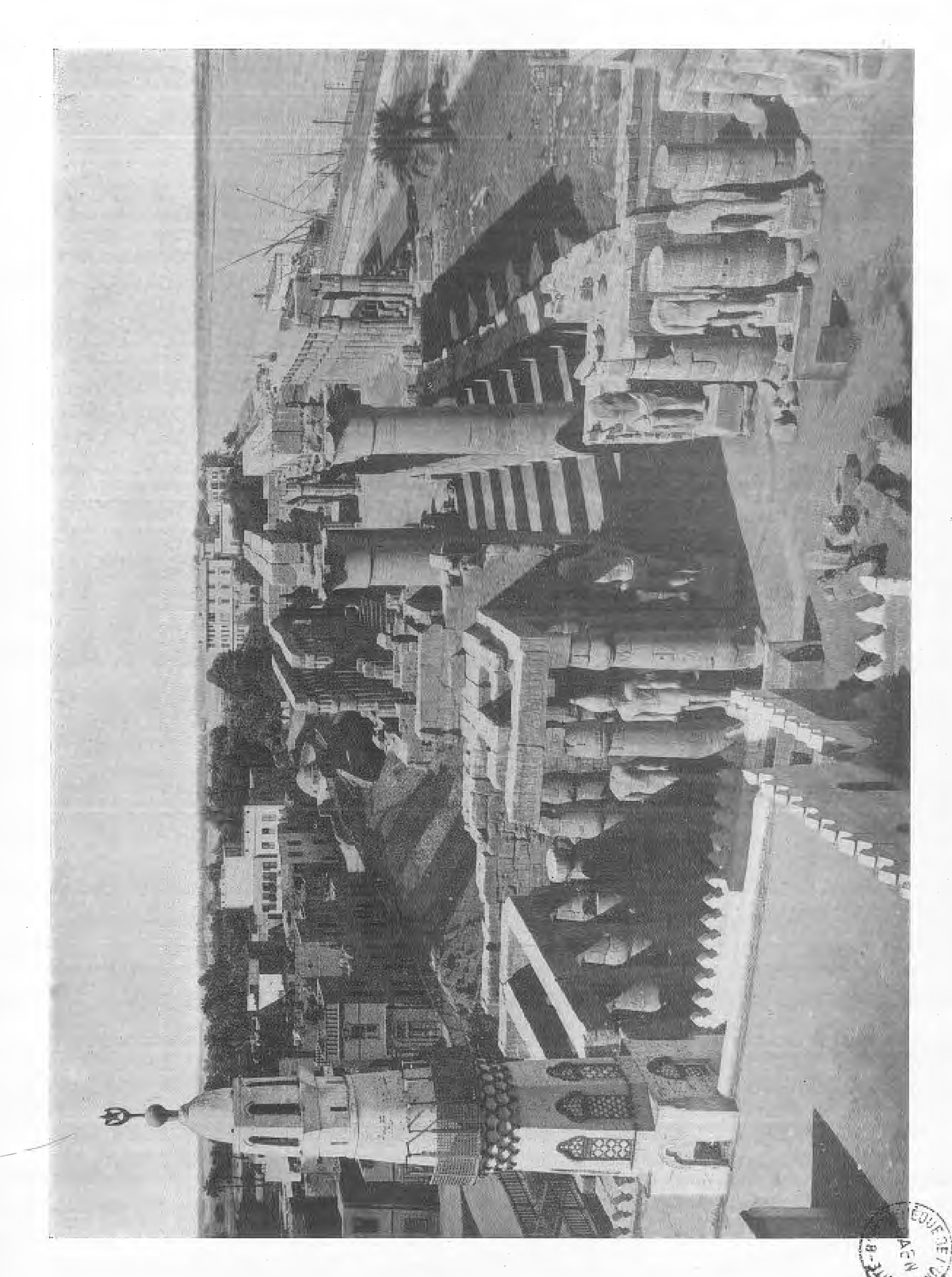


FIG. 124. LOUXOR. TEMPLE D'AMÉNOPHIS III.

(Phot Gaddis.)

devait paraître sombre. On souhaiterait que quelqu'un fût assez hardi pour rétablir les murs extérieurs et les dalles de couverture, et ressusciter, d'une manière qui s'imposerait à tous, le chef-d'œuvre d'Aménophis III.

Les colonnes appartiennent au type papyriforme. Tous les éléments, dans lesquels on cherche parfois des intentions purement décoratives sont dérivés directement de l'étude attentive des particularités naturelles du papyrus. (fig. 128). La colonne est conçue comme une botte formée des diverses tiges d'une plante : on les a resserrées, attachées à la partie supérieure par des liens, ce qui détermine le mouvement bulbeux de la base. Le décor de celle-ci copie les feuilles engainantes. Chacune des tiges a l'arête saillante du *Cyperus Papyrus* dont la coupe est triangulaire. Le chapiteau est formé des ombelles, ou mieux des panicules encore fermés. A l'endroit où la botte est nouée, on a intercalé entre les tiges, de petites fleurs groupées par trois, qui se dessinent à la partie inférieure du chapiteau et dont les queues descendent le long du fût. Les liens qui serrent les grandes tiges retiennent en même temps ces fleurs. Les lignes en diagonale qu'on aperçoit entre elles représentent les bractées. Ici à Louxor, les colonnes sont à huit tiges. On en trouve, mais exceptionnellement, à seize divisions. On peut voir des fragments de ce dernier type dans les constructions de Thoutmès III, devant la salle des Annales.



FIG. 125. (Phot. Beato.) KARNAK. Piliers polygonaux.

Le modèle est fort ancien ; il remonte au moins à la v<sup>e</sup> dynastie, mais à aucune



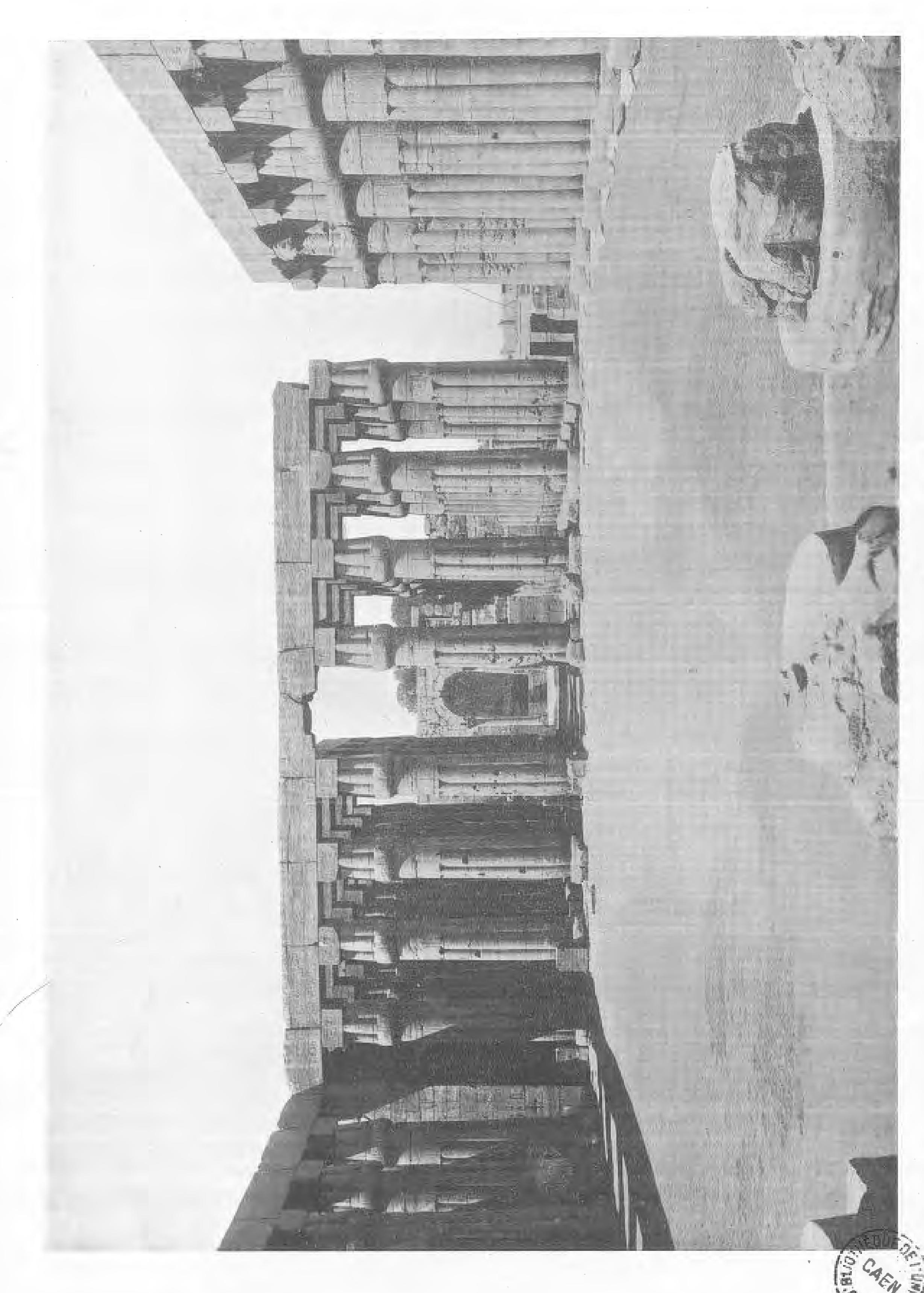

FIG. 126 (Phot. Gaddis.) LOUXOR. LA GRANDE COUR ET LA SALLE HYPOSTYLE.



FIG. 127. (Phot. Beato.) LOUXOR. Cour d'Aménophis III.

période on ne l'a interprété avec plus d'élégance et plus de fermeté qu'à la XVIIIe dynastie. Il est étrange qu'à notre époque, où en art règne tant d'éclectisme, aucun architecte ne se soit inspiré de ces belles colonnes. A Louxor même, on constate leur rapide décadence. Elles s'alourdissent, s'atrophient ; le sens d'un décor botanique, conservé d'une façon si logique, se perd presque entièrement. Dans la cour de Ramsès II, tous les jolis détails sont noyés dans la masse ; c'est comme un empâtement dont il serait facile de montrer la triste progression dans la seconde moitié de la XVIIIe dynastie. Il est vrai qu'on avait obtenu de la sorte des surfaces unies sur lesquelles on pouvait encore ajouter des scènes d'adoration, comme si les murs ne suffisaient plus pour répéter à l'infini les phases du rituel. Si nous n'avions que les colonnes de Ramsès II, il serait absolument impossible de reconstituer la genèse du type et d'imaginer la perfection de l'époque d'Aménophis III.



FIG. 128. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. Colonnes de l'hypostyle.

Le regard, après avoir glissé sur les



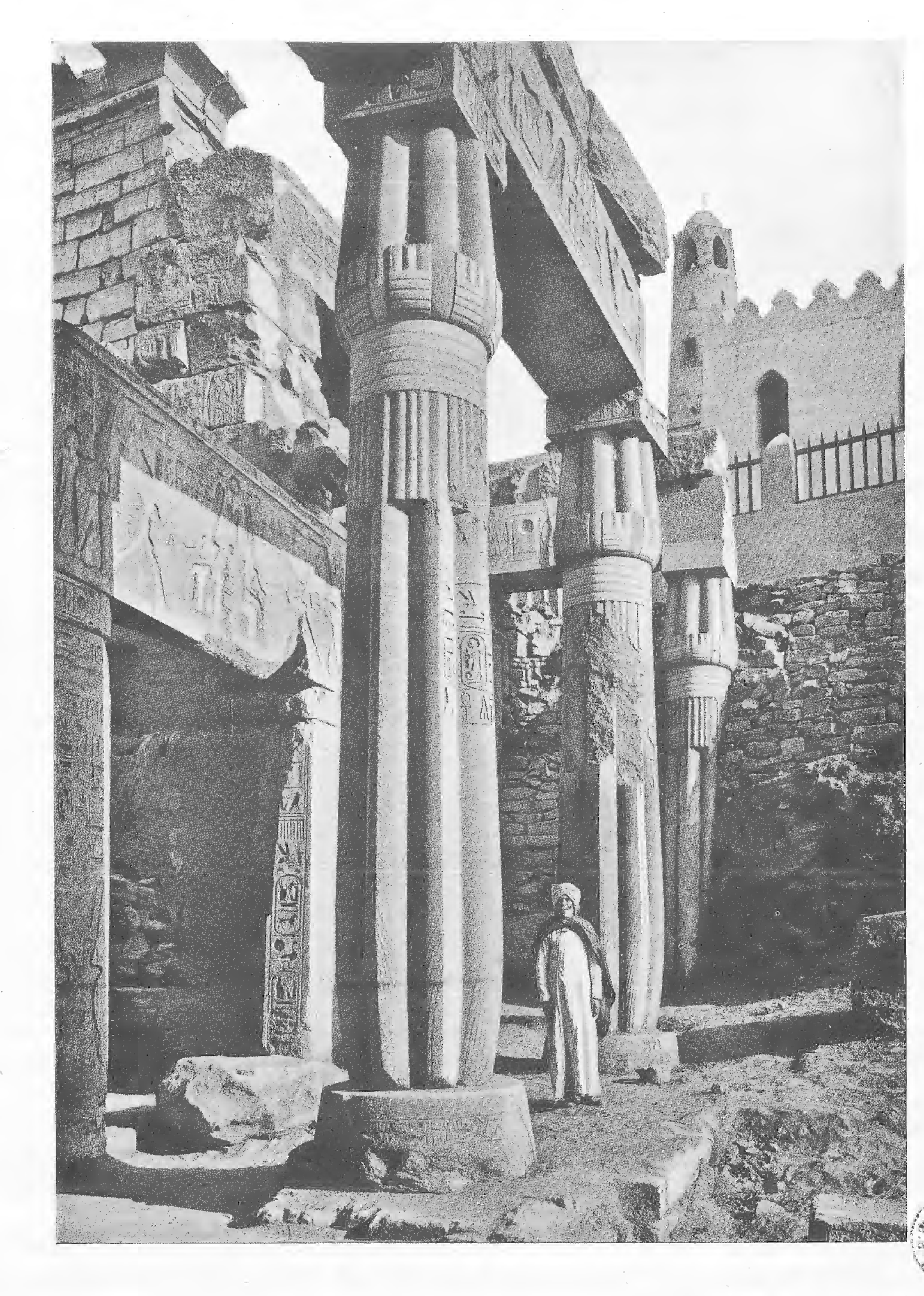


FIG. 129. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) LOUXOR. COLONNES EN GRANIT.

lourdes colonnes, se reporte sur les délicats granits de Thoutmès III (fig. 129), que Ramsès II a remployés à la façade du reposoir adossé au grand pylône. La comparaison est frappante. Comment les architectes de Ramsès II n'ont-ils pas été sensibles à la beauté de ces modèles ? Leur excuse serait peut-être que le maître imposait des tâches démesurées.

Ce sont les mêmes colonnes atrophiées qu'on trouve aux grandes salles hypostyles de Karnak et du Ramesseum. Dans la partie centrale, le chapiteau montre les ombelles complètement épanouies, tandis que dans les travées latérales les colonnes sont à chapiteau fermé.

Ces immenses salles s'éclairaient par des fenêtres disposées dans l'intervalle qui sépare le plafond de la partie centrale de celui des ailes (fig. 130). On n'a pas toujours prêté attention à ce dispositif. Il montre que les architectes égyptiens avaient conçu la coupe basilicale qui devait avoir, dans l'histoire de l'architecture humaine, un développement si considérable. Comme à Louxor, la salle hypostyle de Karnak est inondée de lumière, et nous ne pouvons nous faire qu'une idée très imparfaite de l'aspect qu'elle présentait lorsque toutes les dalles du plafond étaient encore en place. On imagine difficilement le dôme de Milan privé de ses voûtes ; nos plus célèbres cathédrales (on en a fait à Reims la triste expérience) perdraient une notable partie de leurs beautés si on les ouvrait par le haut. Au Ramesseum, une partie du plafond subsiste, et lorsqu'on circule sous ces énormes dalles décorées d'étoiles et de grandes figures de vautours aux ailes éployées on retrouve, en partie, l'impression que ces monuments devaient produire autrefois (fig. 132).

A propos des salles hypostyles, il peut être utile d'attirer l'attention sur une erreur souvent répétée. La grande colonnade qui unit à Louxor la cour d'Aménophis III à celle de Ramsès II, a été considérée comme l'ébauche d'une salle hypostyle dont on aurait renoncé à construire les ailes. Le plan architectural d'Aménophis III est bien clair. Il suffit de comparer Louxor avec le temple des pyramides à l'empire memphite, pour constater qu'il est de règle d'avoir dans la partie antérieure de l'édifice une salle longue débouchant sur la cour à portiques.

Un des monuments les plus curieux que l'on puisse étudier à Thèbes est la construction appelée souvent le « pavillon royal » de Medinet Habou. Elle forme l'entrée principale de l'enceinte du grand temple de Ramsès III. Pour l'apprécier à sa juste valeur, il faudrait faire abstraction de toutes les ruines qui se trouvent vers le Nord et qui ne sont qu'un développement d'époque postérieure.

Le soi-disant pavillon est une poterne gigantesque à laquelle on a donné la forme d'un monument d'architecture militaire. Elle ressemble singulièrement à ces forteresses cananéennes et syriennes figurées sur les reliefs. Il est difficile de décider si nous avons affaire à un motif d'architecture étrangère transporté



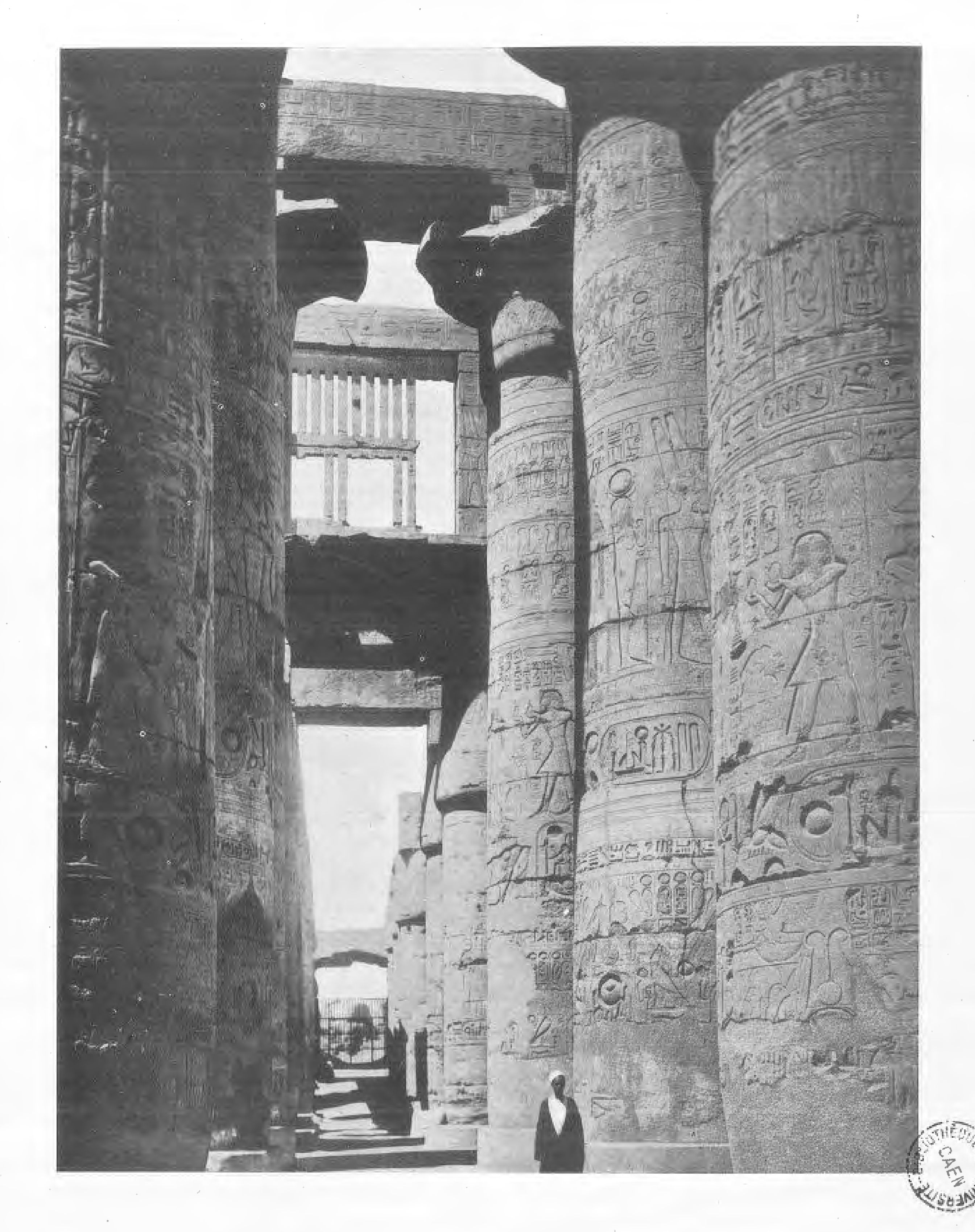




FIG. 130. (Phot. Gaddis.) KARNAK. SALLE HYPOSTYLE. VUE LATÉRALE.

dans la vallée du Nil ou, au contraire, ce qui semble plus probable, si les forteresses d'Asie étaient bâties sur le plan des édifices militaires d'Egypte. En tout cas, il est curieux de voir de quelle manière ingénieuse ce temple qui consacrait les victoires du roi, présente dès l'abord un aspect qui suggérait à l'esprit des exploits militaires. Nous savons déjà quelle est la signification des tableaux d'immolation qui décorent la façade. Sur les côtés, dans le passage même, le roi s'avance, traînant derrière lui les captifs, tandis que le dieu, venu à sa rencontre, lui présente, comme d'usage, le glaive recourbé.

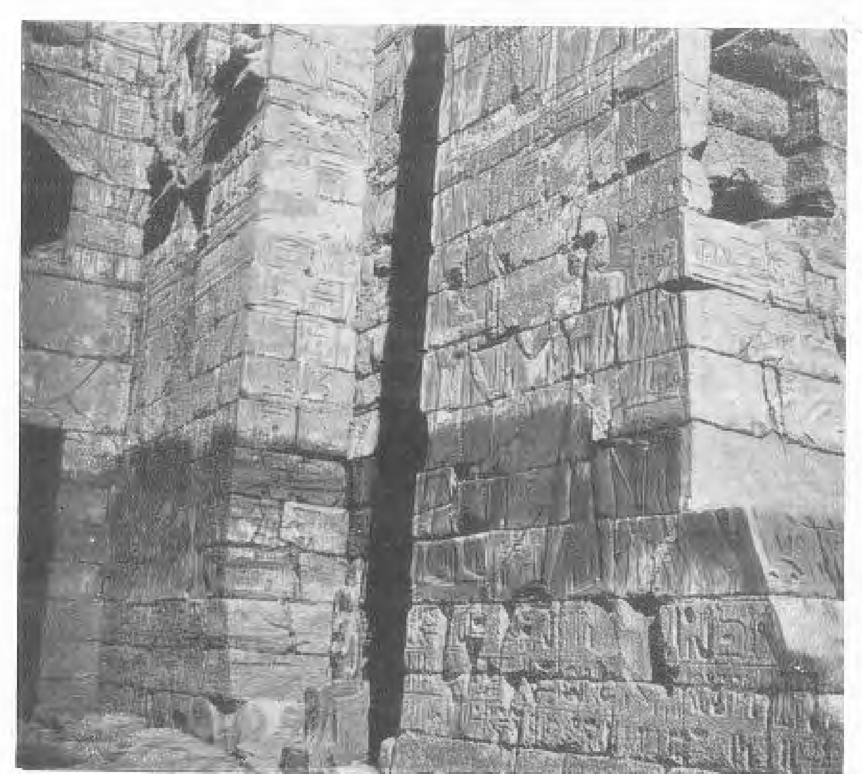


FIG. 131. (Phot. J. Capart.) MEDINET HABOU. Passage de l'entrée monumentale.

L'architecte Hölscher, qui a fait une étude approfondie de ce monument, croit avoir découvert la preuve de ce que les anciens constructeurs ont cherché, par un subterfuge, à augmenter la profondeur apparente du passage (fig. 131). Le mur est coupé à droite et à gauche par une niche au delà de laquelle le couloir se rétrécit ; le résultat aurait été une véritable illusion d'optique, facilitée par une habile disposition de groupes en saillies placés à une certaine hauteur sur la muraille et auxquels l'œil devait nécessairement s'accrocher. Si l'hypothèse de Hölscher est exacte, elle révèle chez l'architecte du grand portail une science surprenante des lois de l'optique.

Dans l'enceinte de Medinet Habou, à la partie Nord-Est, un joli petit temple du commencement de la XVIII[e] dynastie a été transformé par des additions d'époques diverses au point qu'il n'est guère possible d'en saisir l'économie primitive (fig. 133). Il représente cependant une construction d'un type exceptionnel qui mérite de retenir l'attention. En effet, c'était autrefois un édifice périptère. Composé d'une chapelle qui servait de reposoir des barques, il était ombragé par un toit débordant de tous les côtés et soutenu par une série de piliers carrés qu'une balustrade réunissait (fig. 134). L'édicule central était donc entouré d'un



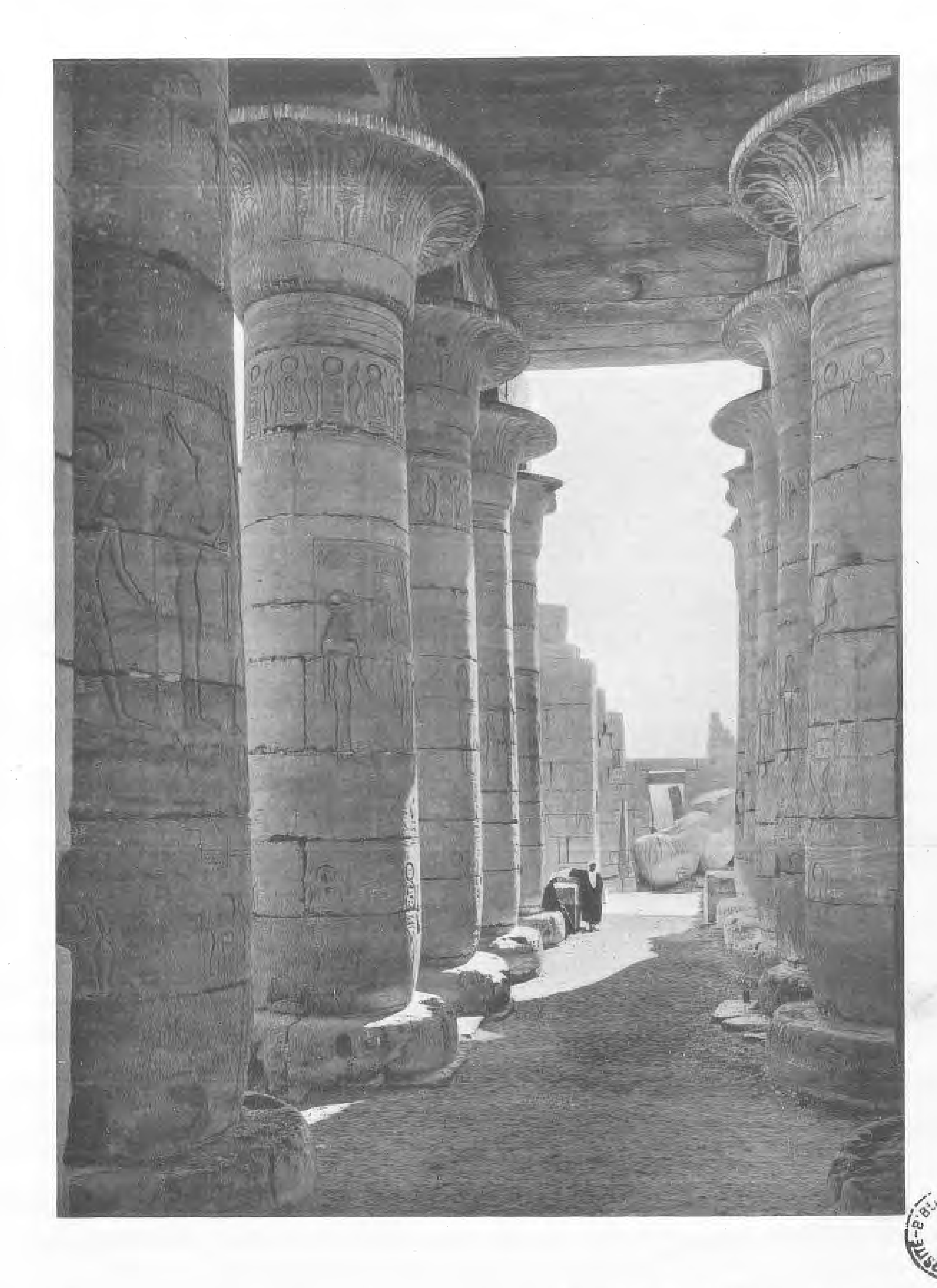




FIG. 132. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) RAMESSEUM. SALLE HYPOSTYLE.



FIG. 133. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) MEDINET HABOU. Le temple périptère.

portique. Au commencement du XIXe siècle on pouvait encore admirer à Eléphantine un petit temple semblable que les savants de l'expédition de Bonaparte ont copié et décrit. Quelques années plus tard, lorsque Champollion visita l'Egypte, il n'en restait plus une pierre.

Il faut aller voir à quelque distance au nord de Medinet Habou le temple de Deir el Medineh, construit il est vrai à l'époque grecque, mais qui est un véritable chef-d'œuvre d'architecture égyptienne. Il est tout petit : un minuscule pylône lui donne accès. Comme on n'a pas jugé nécessaire de décharger le linteau de la porte du poids des matériaux, on n'y trouve pas la découpure caractéristique qui détermine les deux tours. Ensuite vient une cour de dimensions exiguës dont le fond est barré par deux piliers et deux colonnes, réunis par des murs d'entre-colonnement. (fig. 135). A gauche, sous le portique, monte l'escalier qui conduit à la plateforme du temple; la cage est éclairée par une charmante fenêtre dont les

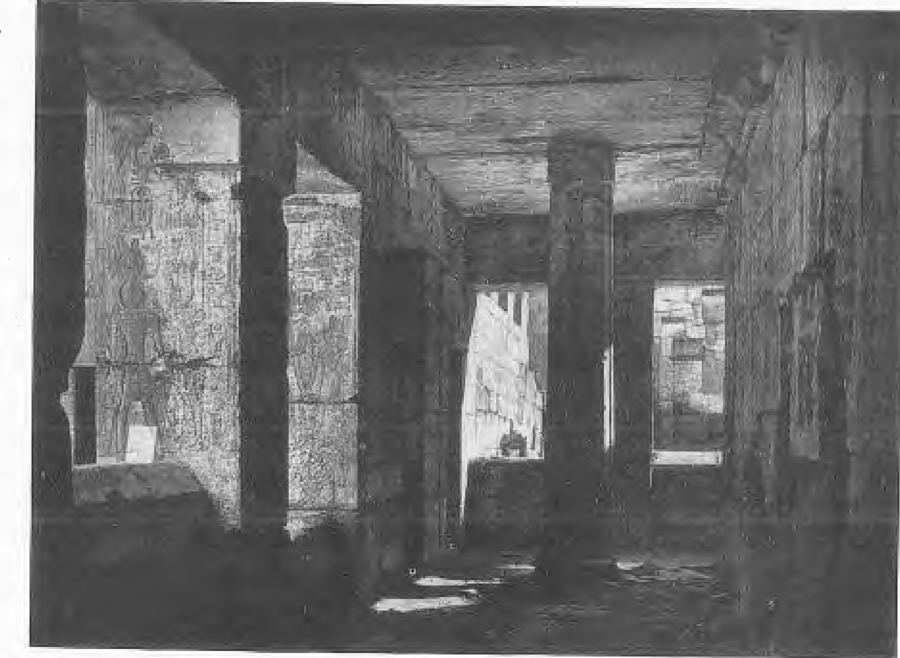


FIG. 134. (Phot. W. Abney.) MEDINET HABOU. Intérieur du temple périptère.



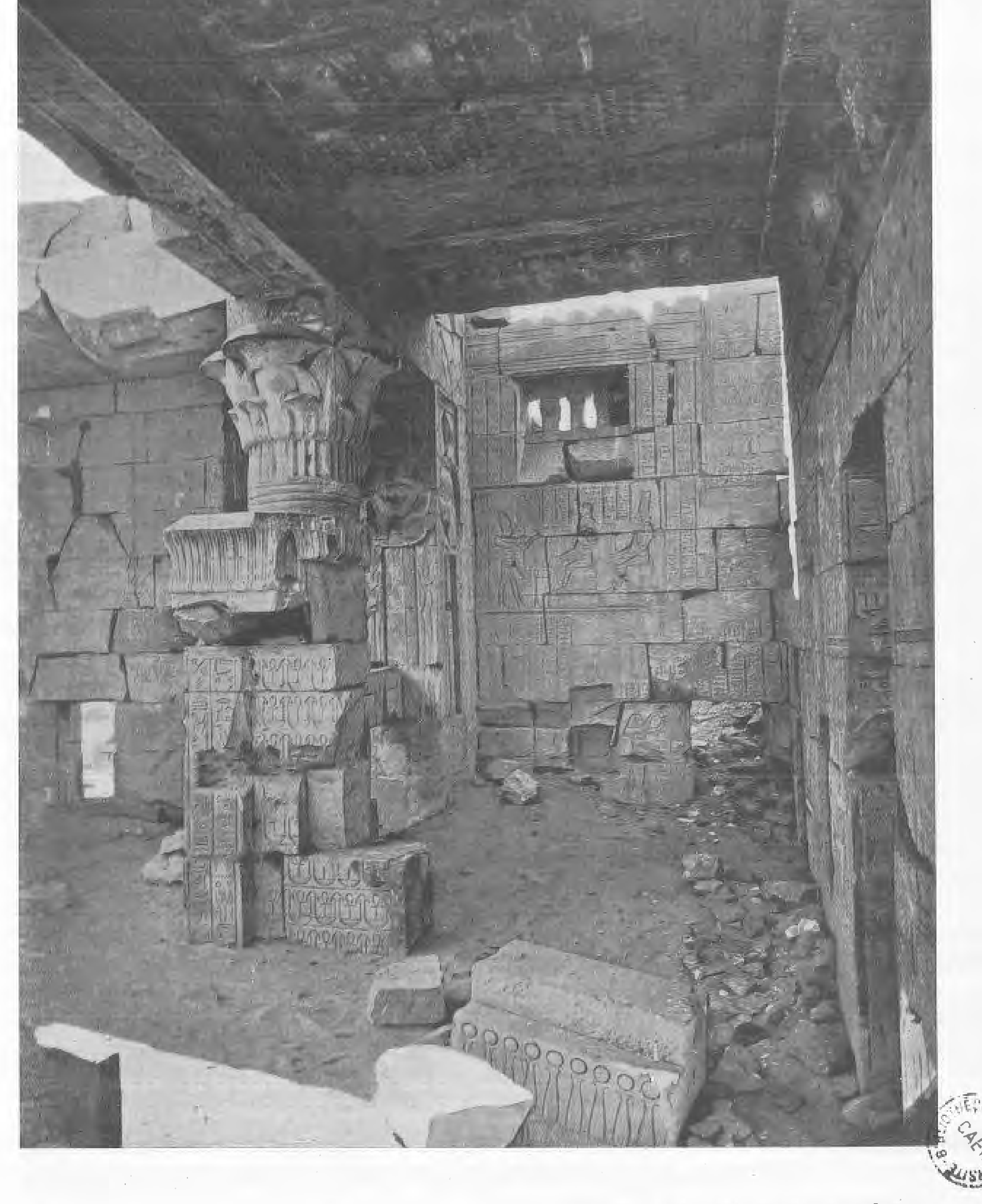


FIG. 135. (D'après A. Mariette.) DEIR EL MEDINEH. INTÉRIEUR DU TEMPLE PTOLÉMAÏQUE.

motifs découpés rappellent le sistre de la déesse Hathor. Au fond s'ouvre le sanctuaire flanqué de deux salles.

Au point de vue architectural, tout semble parfait à Deir el Medineh ; aussi éprouve-t-on une certaine surprise à constater la vulgarité des bas-reliefs et le laisser-aller des inscriptions hiéroglyphiques. C'est le cas de répéter ce que Champollion écrivait à sa première visite du temple de Dendéra : « Je vis dès lors que j'avais sous les yeux un *chef-d'œuvre d'architecture*, couvert de sculptures de détail du plus mauvais style. N'en déplaise à la *Commission d'Egypte*, les bas-reliefs de Dendéra sont détestables, et cela ne pouvait être autrement : ils sont d'un temps de décadence. La sculpture s'était déjà corrompue, tandis que l'architecture, moins sujette à varier puisqu'elle est un *art chiffré*, s'était soutenue digne des dieux de l'Egypte et de l'admiration de tous les siècles (28). »

« Moins sujette à varier, » dit Champollion de l'architecture, et cependant Deir el Medineh nous montre un élément que nous chercherions en vain dans les grands temples de l'époque du Nouvel Empire : le chapiteau floral composite de colonnes qui supportent le plafond du minuscule portique. Dans les grands édifices en pierre, ce chapiteau n'apparaît qu'à la basse-époque. Il est probable que ce sont les architectes saïtes qui, les premiers, ont fait passer ces formes de l'architecture éphémère aux constructions faites pour durer indéfiniment. On peut en voir de bons spécimens à Thèbes. Devant le pylône du temple de Ptah, à Karnak, quatre colonnes sont plantées comme des bouquets que l'on aurait fichés en terre (fig. 136). Il n'est pas impossible qu'elles aient été réunies à la partie supérieure par une architrave et que

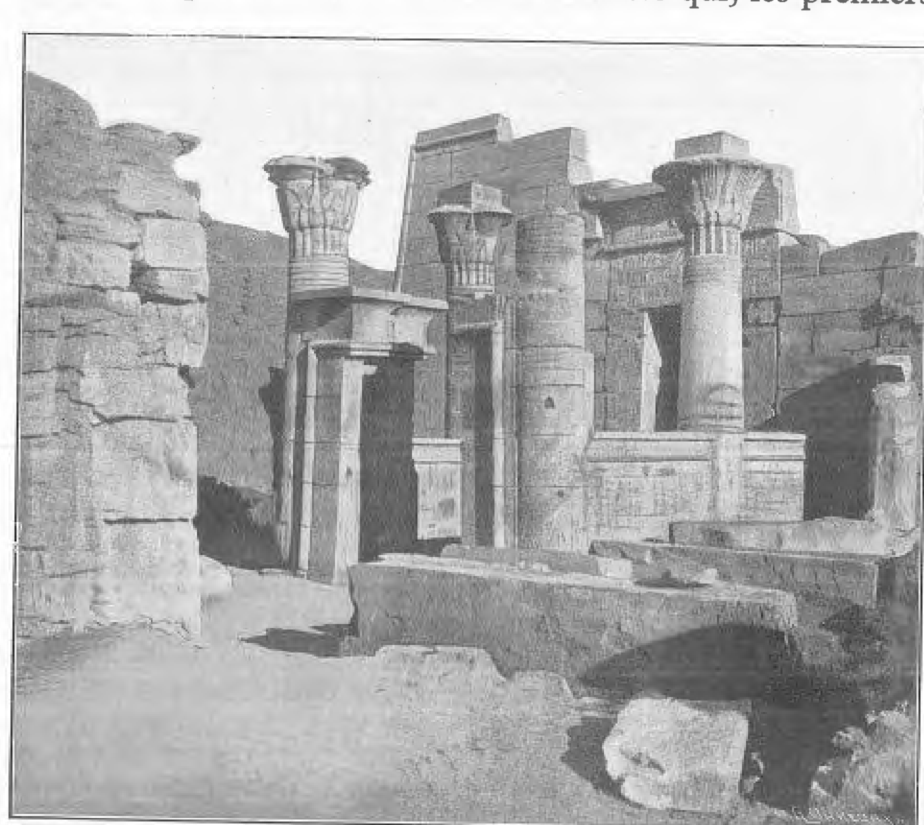


FIG. 134. (Phot. J. Capart.) KARNAK. Temple de Ptah.





l'ensemble, complété par les murs d'entre-colonnement à la partie inférieure, ait formé ainsi un petit kiosque. On se représente très bien un vélum tendu, les jours de fête, entre les architraves pour ombrager la porte du temple. A Medinet Habou, devant le pylône ptolémaïque du petit temple, il y a également deux remarquables colonnes florales auxquelles il est malaisé de découvrir une fonction architecturale (fig. 137). On se demande s'il ne faut pas les considérer comme des socles de statues. Dans le grand bateau Ouserhat, il y a devant le tabernacle des obélisques, des mâts et des colonnes florales surmontés de figures divines.



FIG. 137. (D'après A. Mariette.) MEDINET HABOU. Les colonnes florales.

Nous venons de toucher ici à une des questions les plus intéressantes de l'architecture égyptienne : la traduction en pierre de formes qui doivent leur origine à l'emploi de matériaux fragiles. Lorsqu'il fallait construire pour les dieux « des temples de millions d'années », lorsqu'on cherchait à mettre à la disposition des rois et des grands personnages défunts des « maisons d'éternité », ce qui préoccupait avant tout les constructeurs c'était la solidité de leur œuvre ; mais d'autre part, il était non moins important de donner aux dieux comme aux défunts illustres, l'illusion qu'ils continuaient à jouir des palais et des habitations luxueuses qui répondaient au goût du temps. En d'autres termes, il ne fallait pas créer une architecture spéciale pour les morts. Le temple comme le tombeau ne devait être que la réplique de l'architecture des vivants. Les « vrais » palais et les « vraies » maisons étaient faits de briques, de bois ; la pierre y jouait un rôle accessoire. On bâtissait à peine pour la durée d'une génération et l'Orient n'a pas encore abandonné la coutume de laisser tomber en ruine les palais, désertés dès le lendemain de la mort des princes qui les ont fait bâtir.

De là, dérive la nécessité de rester fidèle, le plus possible, dans les constructions de pierre, aux formes de l'architecture éphémère ; mais cette traduction

ne se fera pas sans apporter des perturbations profondes dans l'économie générale des édifices. Une longue poutre de bon bois du Liban peut aisément avoir une portée de plusieurs mètres sans appui intermédiaire. Copiée dans la pierre à la même longueur, cette poutre se briserait au milieu par son propre poids. Il faudra diminuer l'espace à couvrir, augmenter l'épaisseur des murs qui soutiennent les extrémités. Pour soulager l'effort de la poutre en bois, il suffira d'un soutien de faible diamètre ; la poutre de pierre exigera d'épaisses colonnes. A la salle hypostyle de Karnak où l'on a dépassé 60,000 kilogrammes pour les architraves du centre et 45,000 dans les travées latérales, les colonnes prennent une telle largeur et se rapprochent tellement les unes des autres qu'on en éprouve une impression d'écrasement. Croit-on que les salles d'apparat du palais royal n'aient pas été plus dégagées d'aspect? Le même problème s'est posé lorsque les architectes ont voulu copier en pierre les voûtes de briques que nous connaissons déjà dans les monuments des premières dynasties. Pour terminer en voûte une salle d'un temple construit en pierre, on s'y prenait de la manière suivante : on élevait, sur les deux murs latéraux, plusieurs rangées de pierres en encorbellement, dans lesquelles on découpait le profil de la voûte. Parfois, comme au sanctuaire d'Anubis, à Deir el Bahari, à la terrasse intermédiaire, ou à la chapelle de Thoutmès I[er], au Nord du petit temple solaire, on a obtenu des voûtes en arc brisé. A la chapelle des offrandes, au Sud de la terrasse supérieure du même temple, la fausse voûte copie un cintre à peu près parfait, et comme ici le plafond est éventré, on peut voir clairement comment les pierres avaient été disposées.

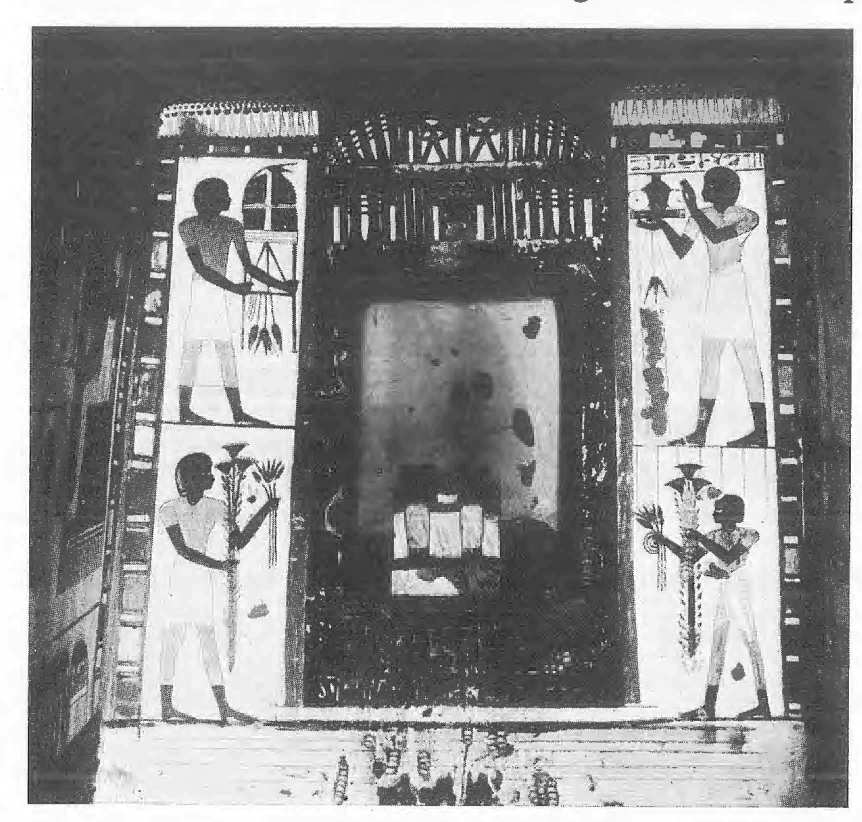


FIG. 138. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE MENNA. Niche à statues.

Pour trouver une véritable voûte à claveaux, il faut aller à Medinet Habou dans la chapelle d'Aménardis, une des divines adoratrices d'Amon. Cette voûte date de 680 avant Jésus-Christ ; cependant, on peut voir dans les restes des





magasins du Ramesseum d'admirables cintres qui prouvent que les architectes connaissaient parfaitement la manière de faire des voûtes de briques de courbures variées, plusieurs siècles auparavant. Ce qui n'empêchera pas que, pendant longtemps encore, les manuels feront gloire aux Etrusques de l'invention des voûtes.

Cette architecture qui mettait en œuvre des matériaux moins durables que la pierre ne nous est évidemment connue par aucun spécimen en nature. Il faut aller voir certains villages arabes, désertés depuis quelques années seulement, pour constater avec quelle rapidité les briques séchées au soleil retournent à la terre. Le bois est rare dans la vallée du Nil, on n'abandonne volontiers aucun fragment et lorsqu'une habitation tombe en ruine, les voisins ont vite fait d'en extraire tout ce qui peut être remployé. Nous n'aurions aucune idée des formes de l'habitation des vivants si nous n'avions les documents de « l'architecture figurée ». Déjà nous en avons utilisé quelques-uns dans le chapitre précédent. L'un ou l'autre mérite de nous retenir encore quelques instants.

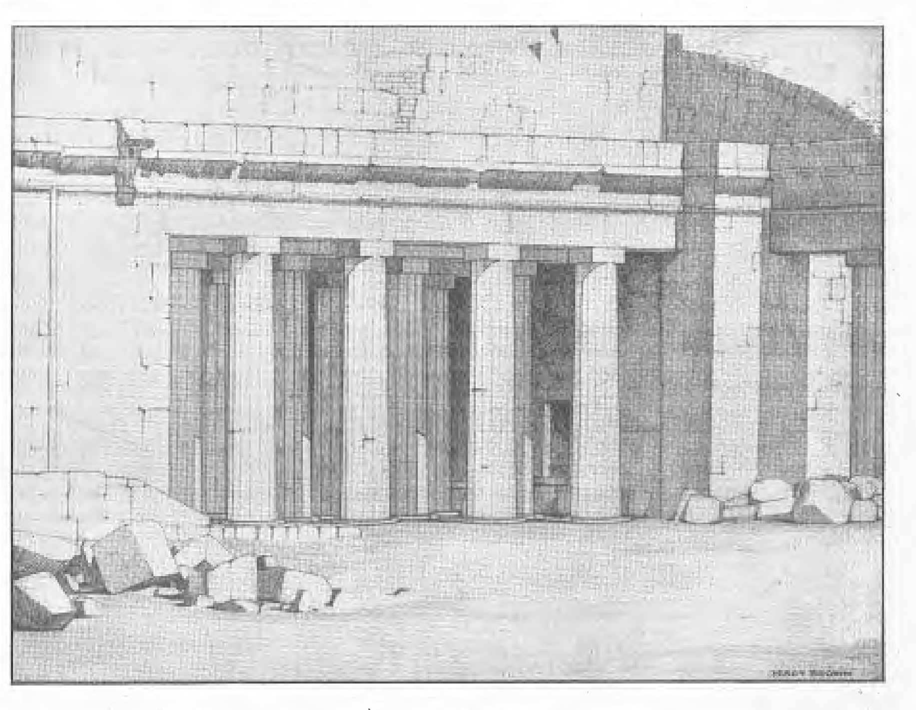


FIG. 139. (Dessin de Percy Brown.) DEIR EL BAHARI. L'œuvre de Senmout.

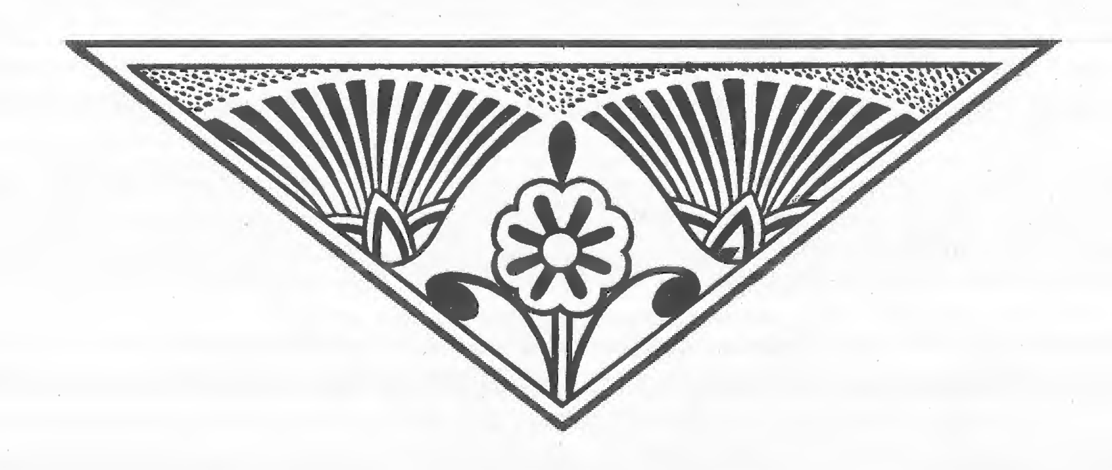
Dans plusieurs tombes, des encadrements de porte ou des entrées de niche montrent, sculptés dans la pierre ou simplement peints, des assemblages de bois décorés de motifs ajourés comparables à ces délicates menuiseries des moucharabiehs qui sont malheureusement en train de disparaître de l'Egypte moderne. On peut en voir par exemple chez Amenemhat (nº 82), chez Pouymre (nº 39), chez Menna (nº 69) (fig. 138).

On aimerait sans aucun doute à connaître le nom des créateurs de ces grands monuments qui, malgré les réserves que nous venons de faire, excitent à juste titre notre admiration. En théorie, ce sont les rois qui les ont construits, et dans leurs inscriptions ils ne se font pas faute de répéter sur chaque colonne, sur chaque architrave qu'ils ont « fait ce monument pour leur père Amon ». Mais

il est clair qu'ils donnaient l'ordre de bâtir, se bornant à procurer aux « chefs de tous les travaux du roi » les richesses nécessaires et la main-d'œuvre indispensable.

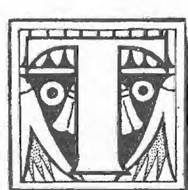
Pouymre a travaillé comme architecte pour Hatshepsout et Thoutmès III ; Thoutiy (tombe nº 11) est le décorateur de Deir el Bahari. Nous savons qu'il y avait fait un magnifique tabernacle d'ébène dont une porte et un des panneaux se trouvent au musée du Caire. Senmout (tombe nº 71) a été l'homme de confiance de la reine Hatshepsout. Sur un des murs du temple de Deir el Bahari, au tableau final de l'expédition de Pount (mur Nord) la reine est représentée sur son trône richement décoré. Devant elle s'avancent trois personnages dans une attitude respectueuse mais dont les figures ont été soigneusement effacées. On a réussi à lire encore la majeure partie des inscriptions qui donnaient leurs titres et leurs noms. Le premier était le chef de l'expédition à Pount, le second Senmout ; on a supposé que le troisième était Thoutiy. L'acharnement mis à faire disparaître le souvenir de ces personnages est une preuve évidente de leur attachement à la grande reine, ainsi que nous le verrons dans le chapitre suivant.

Senmout était un de ces hommes qui connaissaient tous les rouages de cette magnifique organisation, dont Petrie nous parlait à propos des obélisques d'Hatshepsout et qui réussissaient à faire travailler d'une façon parfaitement coordonnée, à une seule tâche, des centaines d'ouvriers habiles et compétents. On voit combien nous sommes loin de la légende du fouet et du bâton qui auraient construit les pyramides. La force brutale et d'innombrables esclaves seraient peut-être une explication pour la construction de murs cyclopéens ou d'un amoncellement de blocs de pierres sur la sépulture d'un chef barbare. Les chefs-d'œuvre de l'architecture égyptienne ne peuvent se comprendre que par le développement de la richesse et des arts dans l'ancienne Egypte et par le sentiment profond qui animait les rois, les grands et le peuple tout entier à l'égard des puissantes divinités de la vallée du Nil.





# XIII. LE SOUFFLE DES RÉVOLUTIONS

HÈBES, nous l'avons vu, a brillé d'un vif éclat au Moyen Empire ; néanmoins, parmi ses monuments, on ne retrouve que peu de traces des constructions des rois de cette époque. Le grand temple des Mentouhotep, à Deir el Bahari, est dans un tel état de détérioration qu'il a été malaisé d'en reconstituer le plan.

On sait par l'histoire que le premier empire thébain se termine à l'invasion des Hyksos ou rois pasteurs. Un des rares passages conservés de Manéthon décrit l'invasion des étrangers : « Sous le roi Toutimaios, la divinité, je ne sais pour quelle raison, nous était hostile ; alors, contre toute attente, des peuples des pays de l'Est et d'origine abjecte osèrent pénétrer dans l'Egypte et s'en emparèrent facilement et sans combat. Ils maîtrisèrent ses chefs, incendièrent cruellement les villes, détruisirent les temples des dieux... » Bientôt cependant, conquis par la civilisation supérieure de la vallée du Nil, les envahisseurs en acceptèrent les usages et les institutions, et construisirent même des temples dans le Delta. La Haute-Egypte semble être restée un foyer de résistance pendant la plus grande partie de leur domination, et c'est là que se prépara la guerre d'indépendance. Un des premiers soins des princes du Nouvel Empire fut de relever les ruines que plusieurs inscriptions attribuent aux Hyksos.

Il est utile de rappeler ces faits pour montrer que, contrairement à une opinion courante, l'histoire égyptienne ne s'est pas déroulée pendant des siècles sans convulsions, sans catastrophes. La fin de chacune des grandes périodes, l'Ancien, le Moyen, le Nouvel Empire, se détermine précisément par ces révolutions, ces invasions étrangères, ces guerres toujours renouvelées. Il faut des siècles de réédification lente et difficile avant que l'Egypte reprenne sa splendeur passée.

Il est possible de retrouver, sur les monuments de Thèbes, la trace du souffle des révolutions. Les murs des temples, les parois des tombeaux, ont gardé d'innombrables témoignages de ces périodes tourmentées.

A plusieurs reprises déjà nous avons constaté les mutilations intentionnelles des reliefs d'Hatshepsout. Le temple funéraire élevé par la reine à Deir el Bahari était sculpté dans un style merveilleux ; avec un incroyable acharnement,



FIG. 140. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI. Sanctuaire d'Hathor. Figures royales martelées.

on s'est attaché à mutiler cette œuvre. Cela seul suffirait à prouver combien « l'aventure » d'Hatshepsout fut extraordinaire. Les altérations des reliefs et des inscriptions ont tellement embrouillé le problème de ce que l'on appelle « la succession des Thoutmès », qu'il est probable qu'on ne saura jamais d'une manière précise comment les souverains se sont succédé sur le trône pendant un certain nombre d'années.

Il nous suffit de retenir qu'à un moment donné, probablement à la mort de la reine, on a cherché à faire disparaître le plus complètement possible le souvenir de celle qui, dès lors, était considérée comme une usurpatrice. Les cartouches royaux sont l'objet d'une attention particulière; on les truque avec une maëstria incomparable. Une expérience, souvent mise à l'épreuve, est nécessaire pour s'apercevoir des modifications apportées.

Les exemples de mutilations sont particulièrement frappants lorsqu'il s'agit de portions du temple dont l'architecture est à peu près intacte. Allons pour commencer au sanctuaire d'Anubis, à la terrasse intermédiaire. Au fond de la première chambre, à la partie supérieure entre les deux chacals, tout le protocole d'Hatshepsout a été enlevé (fig. 142). A l'extrémité de la seconde chambre tournée vers le Nord, on voit Anubis et Hathor; entre les deux se trouvait autrefois la reine, dont l'image a été soigneusement effacée. Sur les parois latérales, les figures divines n'ont pas subi de mutilations tandis que la reine présentant des offrandes a complètement disparu; cependant les faibles traces relevées dans les cartouches prouvent que c'est bien elle qui était représentée.

Dans la petite chapelle de Thoutmès Ier, au Nord de la cour du temple solaire, le grand tableau principal au mur du fond, montrait Hatshepsout suivie de





Thoutmès Ier devant le sanctuaire d'Anubis (fig. 143). La figure de la reine a été complètement détruite. Il en est de même pour son nom qui était au centre du panneau supérieur, entre deux figures de chacals, qu'on a soigneusement fait disparaître, mais pour une raison autre et que nous indiquerons plus loin. La petite niche qui s'ouvre à gauche renferme un des tableaux les mieux conservés du temple : Thoutmès Ier et sa mère Senseneb consacrent des offrandes; en face, il y avait Hatshepsout et sa mère Ahmès, mais il ne reste rien de la figure de la reine. Le martelage n'est pas l'œuvre d'un fanatisme aveugle, mais le résultat d'une volonté déterminée; ceux qui l'ont fait savaient exactement ce qu'ils voulaient.

Cependant, le travail a été exécuté avec une telle hâte que des figures ont échappé dans des recoins particulièrement obscurs. Au temple d'Hathor creusé dans la montagne, au Sud de la terrasse intermédiaire, le sanctuaire est composé de plusieurs salles en enfilade et de plus en plus sombres. Sur les deux murs de la première, on voit la barque sacrée de la vache Hathor (fig. 140). Sous l'encolure de la bête, on avait représenté la reine, et, sous le pis de la vache, on pouvait la voir encore en train de boire le lait de sa divine nourrice. Les auteurs des martelages ont réussi à faire disparaître les images royales sans mutiler l'animal. Dans les cartouches, on a respecté le premier signe, qui est le disque solaire, mais les deux suivants ont été effacés. Au sanctuaire intérieur (fig. 141), on s'est borné à la mutilation des cartouches, mais pour plusieurs d'entre eux il n'est pas impossible de retrouver le second et le troisième hiéroglyphe : une figure de la déesse de la vérité, et le signe des deux bras levés. Quant à la reine, elle est, cette fois, conservée intacte.

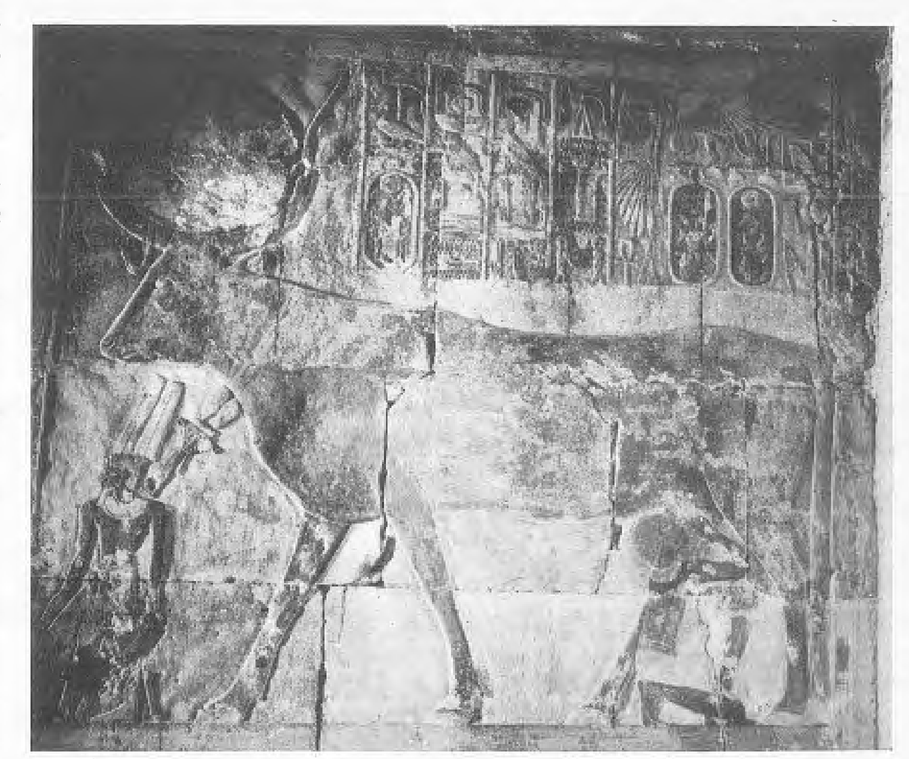


FIG. 141. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI. La reine allaitée par la vache Hathor.

On remarquera en bien des endroits, que les frises qui décorent la partie supérieure des murailles ont été l'objet

d'une étrange mutilation ; on y voit des serpents, dressés chacun à l'intérieur du signe des deux bras levés qui signifie l'âme ou l'esprit de la reine : c'est pourquoi on l'a gratté.

La grande porte de granit de la terrasse supérieure (fig. 144) nous permet également de surprendre, non plus seulement des mutilations, mais des falsifications ; à la partie supérieure, plane le disque ailé. Au-dessous trois croix de vie marquent le point de départ d'inscriptions qui doivent se lire les unes vers la droite et les autres vers la gauche. A droite, il y avait le protocole de Thoutmès III, à gauche, celui d'Hatshepsout. Que l'on compare les deux cartouches de la ligne médiane, composés d'un disque solaire, d'un damier avec ses pions et d'un scarabée, ce qui est le prénom de Thoutmès III, et l'on verra facilement, à gauche, que les derniers signes sont gravés sur un martelage. Primitivement il y avait là le prénom d'Hatshepsout. Ce qui suivait le cartouche est l'expression : « aimé d'Amon », à droite, et « aimée d'Amon », à gauche. Quand on a substitué le prénom de Thoutmès III à celui d'Hatshepsout, on a oublié d'effacer le petit demi-cercle qui est le signe du féminin. Sur les montants de la porte, tout le protocole originaire était d'Hatshepsout. Après les cartouches on lit, en effet : « Elle l'a fait comme le monument d'Elle, au père d'Elle » (le pronom suffixe de la troisième personne féminin est le bâtonnet avec deux boules à la partie centrale). Notons, pour ne pas y revenir, que les mutilations profondes dans lesquelles on a regravé des signes du nom d'Amon sont l'effet d'une persécution spéciale sous Aménophis IV.

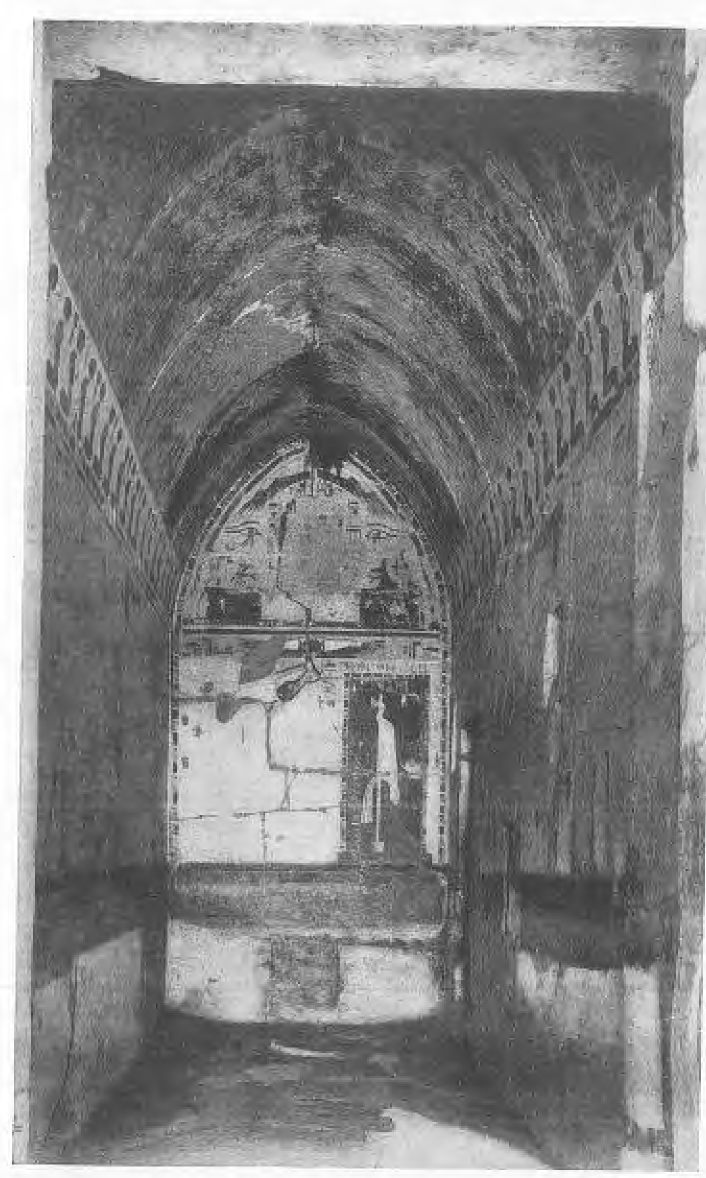


FIG. 142. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) DEIR EL BAHARI. Chapelle d'Anubis.





FIG. 143. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI. MUTILATIONS DES RELIEFS DANS LA CHAPELLE DE THOUTMÈS Ier.

A Karnak, Thoutmès III a construit le grand mur portant le catalogue des offrandes devant un mur d'Hatshepsout, de qui il avait fait effacer l'image. Legrain, lorsqu'il s'en aperçut, démonta complètement le relief de Thoutmès III et transporta bloc par bloc le mur d'Hatshepsout au Nord du sanctuaire des barques, où on peut le voir aujourd'hui (fig. 145). Les merveilleux panneaux ont gardé la plus grande partie de leur coloration originale et nous y retrouvons toute la perfection des quelques fragments restés intacts à Deir el Bahari.

Mais s'il était relativement facile de mutiler des inscriptions, d'effacer des reliefs ou de les dissimuler derrière une construction nouvelle, il était plus malaisé de faire disparaître la paire d'obélisques qu'Hatshepsout avait érigés au cœur du temple. Thoutmès III ne trouva rien de mieux que de les emmurer. Actuellement encore on peut constater, malgré les dévastations de cette partie du temple, que l'obélisque du Nord et le socle de celui du Sud sont enfermés dans les débris d'un massif de maçonnerie.



FIG. 144. (Phot. Gaddis.) DEIR EL BAHARI.
La grande porte de granit.

« L'aventure » d'Hatshepsout nous a fait assister à une rivalité dynastique au sujet de la légitimité du pouvoir d'une reine qui, exceptionnellement avait occupé le trône en qualité de roi. Etudions maintenant une lutte d'un caractère tout différent, entreprise par un pharaon contre le grand dieu Amon de Thèbes.

Dès le début de son règne, Aménophis IV cherche à donner une place éminente dans la religion au culte du dieu solaire sous la forme du disque ou Aten. Il construit à proximité du temple d'Amon de Karnak un édifice pour Aten. C'est à ce moment-là qu'on pouvait dire : tandis qu'on





mesure le grain « pour tous dieux avec une mesure strictement remplie, pour Aten, les boisseaux sont pleins à déborder ».

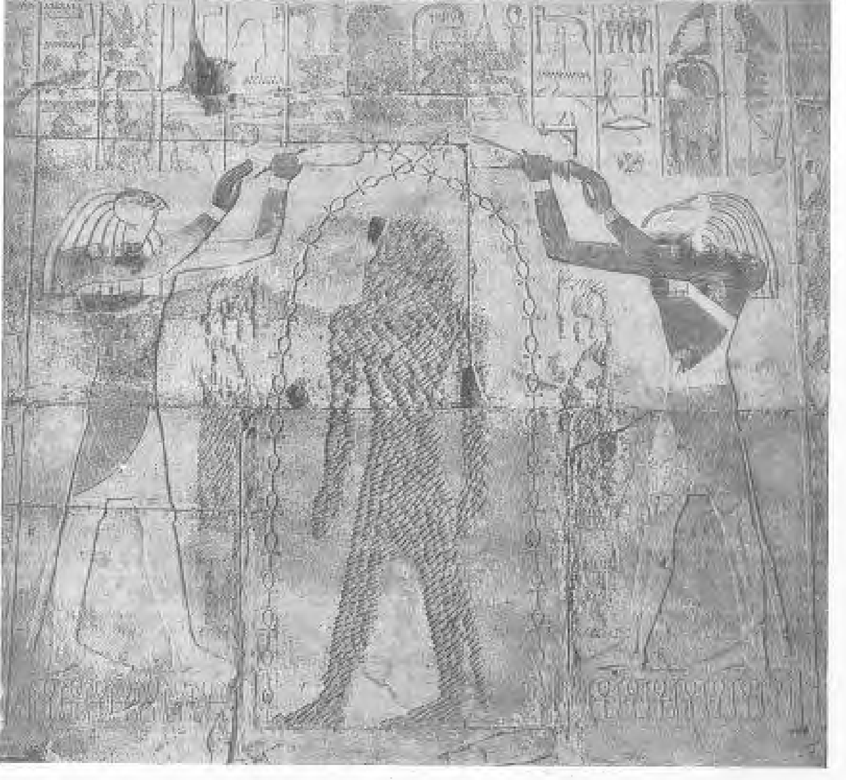


FIG. 145. (Phot. V. de Mestral-Combremont.) KARNAK.
Relief d'Hatshepsout mutilé.

Dès l'an IV, probablement, la lutte prend un caractère aigu. Le roi abandonne Thèbes pour créer une nouvelle capitale consacrée au dieu Aten qui va devenir l'objet unique du culte, non seulement pour les Egyptiens mais, théoriquement, pour les habitants du monde entier.

Amon doit disparaître : on brise ses statues, on détruit ses images dans les reliefs et, partout où son nom se trouve gravé ou peint, il faut le marteler ou l'effacer. En même temps on mutile la plupart des représentations des autres divinités, ainsi que nous l'avons déjà constaté à Deir el Bahari. Qu'on observe particulièrement le groupe des piliers de ce temple représentant le roi embrassé par Amon. A côté d'une image merveilleusement sculptée de Thoutmès II ou de Thoutmès III, on verra que l'Amon est le plus souvent une simple silhouette, sommairement indiquée sur un fond où apparaissent encore les traces du martelage qui a fait disparaître le relief primitif (fig. 146). C'est le résultat de la restauration dont nous parlerons plus loin.

Au portique de Pount, le dernier épisode de la fameuse expédition était la cérémonie au cours de laquelle la reine brûlait, devant la barque d'Amon, cet encens frais que le dieu avait réclamé et que l'on était allé chercher si loin. La barque tout entière, avec les figures des prêtres qui la portaient, a été si minutieusement martelée qu'il est relativement facile d'en apercevoir encore les formes générales se détachant sur le fond resté intact.

Au temple de Louxor, dès que l'attention a été attirée sur ce fait, il est aisé de voir que les images d'Amon sont gravées à nouveau à quelques millimètres de profondeur sur le plan ancien du relief.

A Karnak, lorsque la lumière est favorable, on peut étudier aisément les



FIG. 146. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI.
Figure restaurée d'Amon.

mutilations et les restaurations des Amon sur l'obélisque Sud d'Hatshepsout, étendu maintenant sur le sol (fig. 147).

Dans une des petites chambres au Sud du sanctuaire des barques, là où se trouve l'escalier, on surprend sur le fait l'œuvre des iconoclastes. Un roi du commencement de la XVIIIe dynastie, Aménophis II, s'était fait représenter assis à côté d'Amon. Les destructeurs aux ordres d'Aménophis IV ont respecté l'image du roi et fait disparaître complètement du groupe celle du dieu.

Mais le nom, qui est une espèce d'âme, a une vie particulière qu'il faut également éteindre : on est monté au sommet des obélisques, descendu au fond des puits funéraires ; on a escaladé des pyramides pour aller effacer le mot Amon partout où il était possible de l'atteindre, même là où les yeux des mortels ne pouvaient le lire. La disgrâce d'Amon atteint également les autres divinités. En visitant les tombes thébaines, on n'hésitera pas à dater un monument de la XVIIIe dynastie dès qu'on s'apercevra que les hiéroglyphes (Amon) ont été mutilés. Au tombeau de Nakht (no 52), dont les peintures sont d'une conservation exceptionnelle, il manque seulement le nom d'Amon dans les titres du propriétaire et de sa femme, et cela dans les scènes de sacrifices, de chasse et dans les inscriptions de la stèle devant laquelle s'avancent les serviteurs chargés d'offrandes. Il est bien clair que quelqu'un est entré ici avec l'intention d'effacer le nom d'Amon, sans rien abîmer des représentations funéraires.

Le travail n'a pas toujours été exécuté avec le même soin ; on a parfois détérioré une partie de la muraille en exerçant cette censure ; d'autres fois, on peut constater la hâte et le manque de discernement de ceux qui ont été chargés





de la besogne. Dans le joli panneau de la chapelle de Thoutmès Ier, à Deir el Bahari, on a gratté plus ou moins soigneusement l'hiéroglyphe du vautour dans la titulature de la reine Senseneb ; ici cependant, l'oiseau signifiait « mère » et non pas « déesse Mout ».

Au tombeau de Menna (no 69), le nom du personnage est souvent mutilé dans les inscriptions ; c'est que les premiers signes servant à l'écrire sont les mêmes que les deux derniers d'Amon (fig. 148). Au temple de Louxor, sur les colonnes et sur les architraves de l'hypostyle et de la grande cour d'Aménophis III, il est facile de voir que la première moitié du nom royal, Amon, a été effacée puis restaurée. Les inscriptions du Saint des Saints, au fond du temple, en offrent aussi des exemples.

Mais ces destructions n'ont pas tué Amon ; lorsque Aménophis IV, après dix-sept ans de règne, vient à mourir, il ne se passe plus longtemps avant qu'un de ses gendres, Toutankhamon, revienne à Thèbes et rende au dieu persécuté tous ses droits et prérogatives, et bientôt, la prééminence. On sculpte de nouvelles statues, on restaure celles qui n'étaient pas complètement abîmées, on commence à refaire les bas-reliefs et à rétablir les noms. Le temple d'Aten à Karnak est démoli et ses matériaux remployés par Horemheb dans les IXe et Xe pylônes.

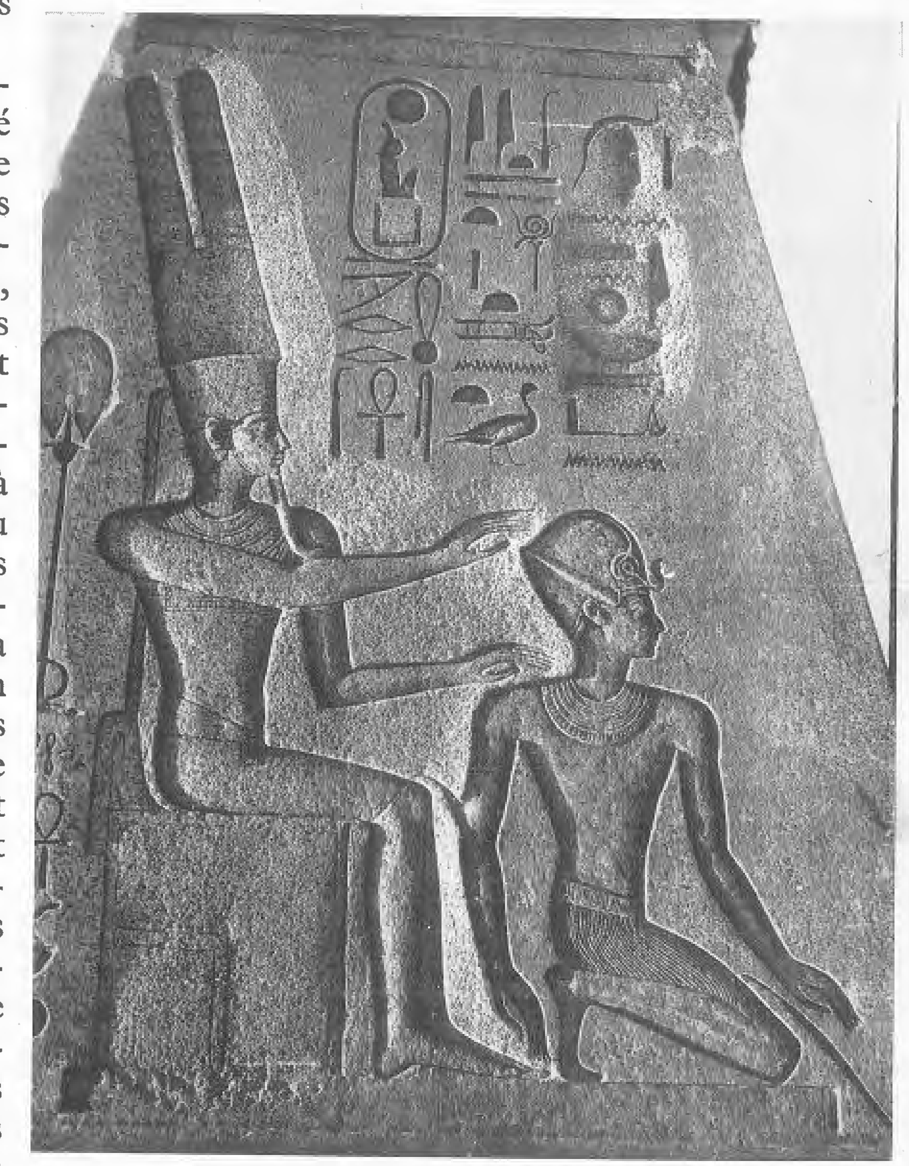


FIG. 147. (Phot. Gaddis.) KARNAK.
Pyramidion de l'obélisque d'Hatshepsout.

Par une réaction bien naturelle, on proscrit les images du roi hérétique. Ainsi dans la cour de la tombe de Ramose (nº 55), à droite de la porte qui conduit aux chambres intérieures, on avait commencé une grande scène montrant au balcon du palais Aménophis IV et la reine Nefertiti distribuant des cadeaux (fig. 149). Les martelages ont été si exacts que les silhouettes du roi et de la reine restent caractéristiques. On s'est trouvé embarrassé au sujet de l'image du dieu solaire. Aten, suivant la doctrine d'Aménophis IV, était représenté déversant ses rayons lumineux figurés par des lignes qui s'étalent en éventail et se terminent par des mains. Celles-ci se dirigent vers les offrandes pour les saisir et elles présentent au roi et à son épouse les signes de vie. On n'a pas osé mutiler le disque. Quelques coups de marteau adroitement placés ont « coupé la communication » entre celui-ci et les mains. On a gratté soigneusement les noms d'Aten inscrits dans des cartouches, comme on peut le voir également au tombeau de Parennefer (nº 188).



FIG. 148. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE MENNA. Scène d'adoration.

L'œuvre de restauration dura longtemps ; la salle hypostyle de Louxor a des inscriptions qui affirment que Sethi Ier s'en occupait encore. Ramsès II poursuit le travail, mais il le fait avec une hâte et une négligence presque choquantes. Aux beaux portiques de Deir el Bahari, on s'habitue bien vite à retrouver les hiéroglyphes profondément gravés et de mauvais style de la phrase : « Ramsès II a renouvelé le monument de son père Amon. » En bien des endroits, il s'est contenté de faire graver à tort et à travers le nom d'Amon-Ra.

Nous venons de voir que des blocs provenant d'un édifice détruit étaient remployés dans des constructions nouvelles et nous aurons à revenir sur ce point. Il est plus étrange de constater la manière dont certains rois ont usurpé les monuments de leurs prédécesseurs. Il ne s'agit pas d'une persécution systématique de la mémoire de tel ou tel roi, mais d'une véritable expropriation qui permet, par exemple à Ramsès II, de faire aisément preuve de faste et de générosité.



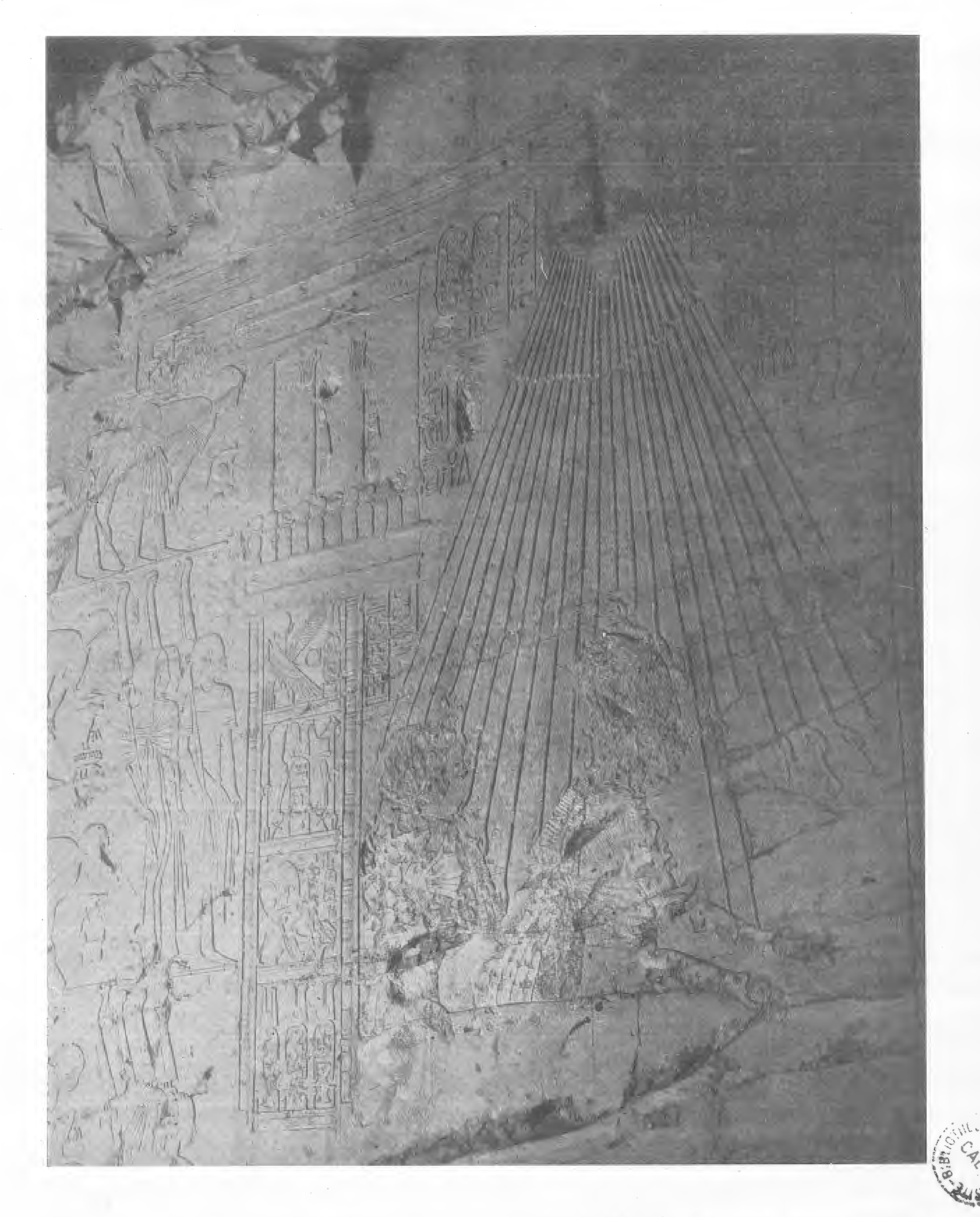




FIG. 149. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE RAMOSE. MUTILATION DES FIGURES ROYALES.

A Louxor, nous connaissons déjà les grandes statues de granit qui portent clairement les noms de Ramsès II et de son fils Meneptah (fig. 150). Si l'on compare les têtes les mieux conservées de ces soi-disant Ramsès avec l'Aménophis III du groupe colossal reconstitué dans l'atrium du musée du Caire, on en vient à se demander si les statues n'étaient pas l'œuvre du constructeur du temple. Il semble qu'on puisse en faire la preuve, grâce à un petit détail. Il a échappé à l'usurpateur qui a trop compté sur la conscience professionnelle des ouvriers chargés de modifier les inscriptions. Au colosse assis, à gauche de la grande colonnade, il y a une petite figure de reine appuyée au siège royal. Les hiéroglyphes qui se trouvent gravés à côté donnent sa titulature et son nom. Les deux derniers signes sont une formule qui signifie « vivante ». Quand il a effacé l'inscription originale, l'ouvrier, obéissant à la loi du moindre effort, n'a pas fait disparaître cette formule. Il s'est contenté de graver profondément les titres et les noms de Nefertari, femme de Ramsès II. A Karnak, à la face Nord du xe pylône, se dressent deux colosses qui sont censés représenter également Ramsès II et sa royale épouse Nefertari. Les signes de l'inscription de la reine sont profondément gravés, à l'exception des deux derniers qui répètent la formule « vivante ». Un argument de plus vient nous éclairer sur la substitution : c'est au pied d'un de ces colosses que Legrain a déterré deux statues d'Amenhotep, fils de Hapi. La présence du grand ministre d'Aménophis III n'est justifiée qu'à côté de l'image de son maître.

A la face Nord du VIIe pylône, les statues ont appartenu pour la plupart à des rois de la XIIe dynastie, bien qu'elles portent les noms de Ramsès II et de Meneptah (fig. 151).

Nous nous sommes occupés jusqu'ici surtout des destructions provoquées par des luttes intérieures. Pendant toute la durée du Nouvel Empire, Thèbes semble avoir été à l'abri des coups des envahisseurs étrangers. Mais déjà sous la XXVe dynastie, les Assyriens s'en emparent et la pillent. Au temple de Mout, une inscription de Mentouemhet raconte comment ce prince thébain a réparé les dégâts infligés aux édifices et aux statues divines. A l'époque ptolémaïque, la Thébaïde se révolte plusieurs fois ; Thèbes n'est réduite qu'après trois années de siège.

Nous avons indiqué déjà comment des monuments entiers avaient disparu, exploités comme de véritables carrières. Le temple colossal d'Aménophis III sur la rive gauche, a été ainsi détruit de bonne heure. La grande stèle sur laquelle était gravée l'inscription dédicatoire a été retrouvée dans les fondations du temple funéraire de Meneptah, où l'on avait utilisé sa face non inscrite pour y graver un hymne triomphal en l'honneur de ce dernier roi. Aurait-on enlevé cette stèle d'un temple intact ? C'est peu probable ; le monument d'Aménophis III n'était donc plus qu'une ruine à l'époque de la XIXe dynastie.

On ne se faisait aucun scrupule de se servir des blocs arrachés à un monument



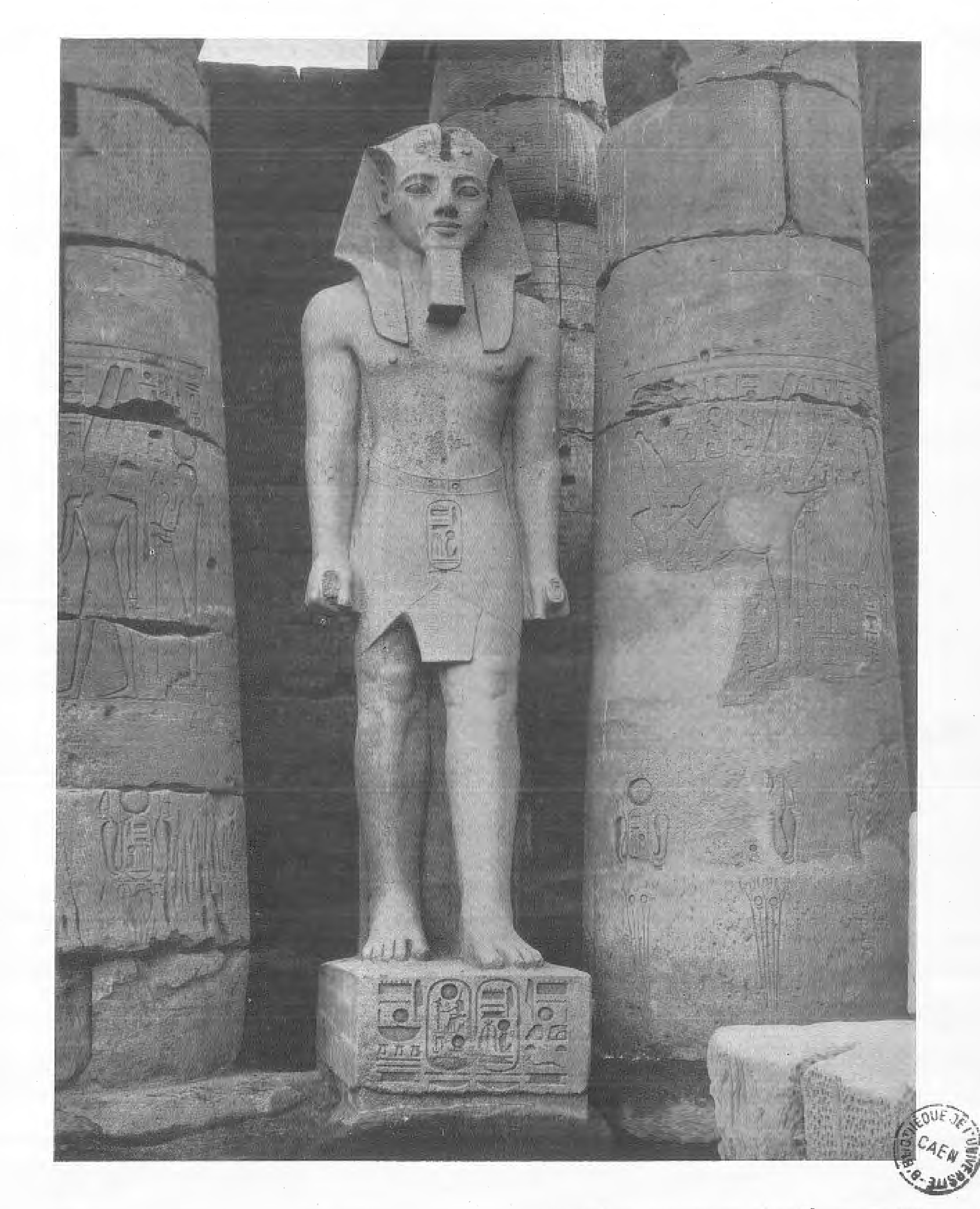




FIG. 150. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. COLOSSE D'AMÉNOPHIS III USURPÉ PAR RAMSÈS II.

pour en construire un nouveau ; on se contentait de tourner vers l'intérieur des murailles les faces gravées. Les destructions modernes font souvent reparaître au cœur de la maçonnerie des fragments parfois précieux de reliefs ou d'inscriptions. On aura l'occasion d'en voir des exemples à Karnak dans la chambre au Sud du sanctuaire des barques, à Medinet Habou dans les développements du petit temple. Il paraît même qu'on a retrouvé, à Medinet Habou, des blocs qui auraient servi successivement aux temples funéraires de Sethi $I^{er}$, de Ramsès II et de Ramsès III.

Quant à la destruction des colosses et des obélisques, l'on s'étonne parfois des difficultés qu'il a fallu surmonter pour débiter ces masses de pierre. Au cours de ses déblaiements de Karnak, Legrain a pu étudier un cas particulièrement instructif qui remonte encore à l'époque pharaonique. Voici comment il décrit ses recherches à la face Sud du VII$^{e}$ pylône : « Le 19 octobre (1902), on mettait à jour de grands blocs de granit rose portant de fort beaux hiéroglyphes. Nous vîmes plus tard qu'ils provenaient d'un obélisque de grandes dimensions tombé de l'Est à l'Ouest. Ses faces ne portaient qu'une seule ligne verticale de texte au nom de Thoutmôsis III. Les blocs étaient énormes. L'un d'eux, entre autres, mesurait $9^{m}95 \times 1^{m}44 \times 0^{m}63$, soit $9^{m3}02664$. Tous étaient rangés parallèlement au mur du pylône ou peu s'en faut, comme s'ils avaient été mis en chantier ; et c'était précisément un chantier que nous venions de mettre à jour. Le bloc dont nous donnons plus haut les dimensions, provenait d'une partie de l'obélisque qui avait été débitée selon les procédés antiques dont nous trouvons tant de traces à Assouan. Les ouvriers avaient retrouvé le lit de carrière du bloc et creusé des encoches dans lesquelles des coins de bois avaient été introduits puis mouillés ; j'ai lu que ceci suffit pour faire éclater le granit. Je pense, quant à moi, qu'on employait parfois aussi les coins métalliques. Je tiens surtout à signaler l'existence de ce chantier en plein temple d'Amon. A mon avis, nous n'avons pas affaire ici à ces fabricants de meules dont les traces sont malheureusement trop nombreuses à Karnak. Ceux-là sont d'époque chrétienne ou arabe et emploient traditionnellement les procédés antiques. Mais là, devant le VII$^{e}$ pylône, nous rencontrons l'exploitation en grand d'un obélisque tombé. On ne fabrique pas des meules, mais de longues plaques de 10 mètres, c'est-à-dire les matériaux qui serviront à bâtir de nouvelles chambres de granit. Ces travaux durent donc être entrepris à l'époque pharaonique, après une ruine du temple qui, je pense, doit remonter à l'époque d'Asarhaddon, d'Assourbanipal ou de Cambyse. Montoumhat nous a bien mentionné les grands travaux de restauration qu'il exécuta dans Thèbes, mais les monuments de granit contemporains de ses efforts n'ont pas encore été retrouvés. Si nous étudions le sanctuaire de granit d'Amon, édifié par Thoutmès III et rétabli par Philippe Arrhidée, nous constatons que le successeur d'Alexandre n'employa comme matériaux que des morceaux de monuments



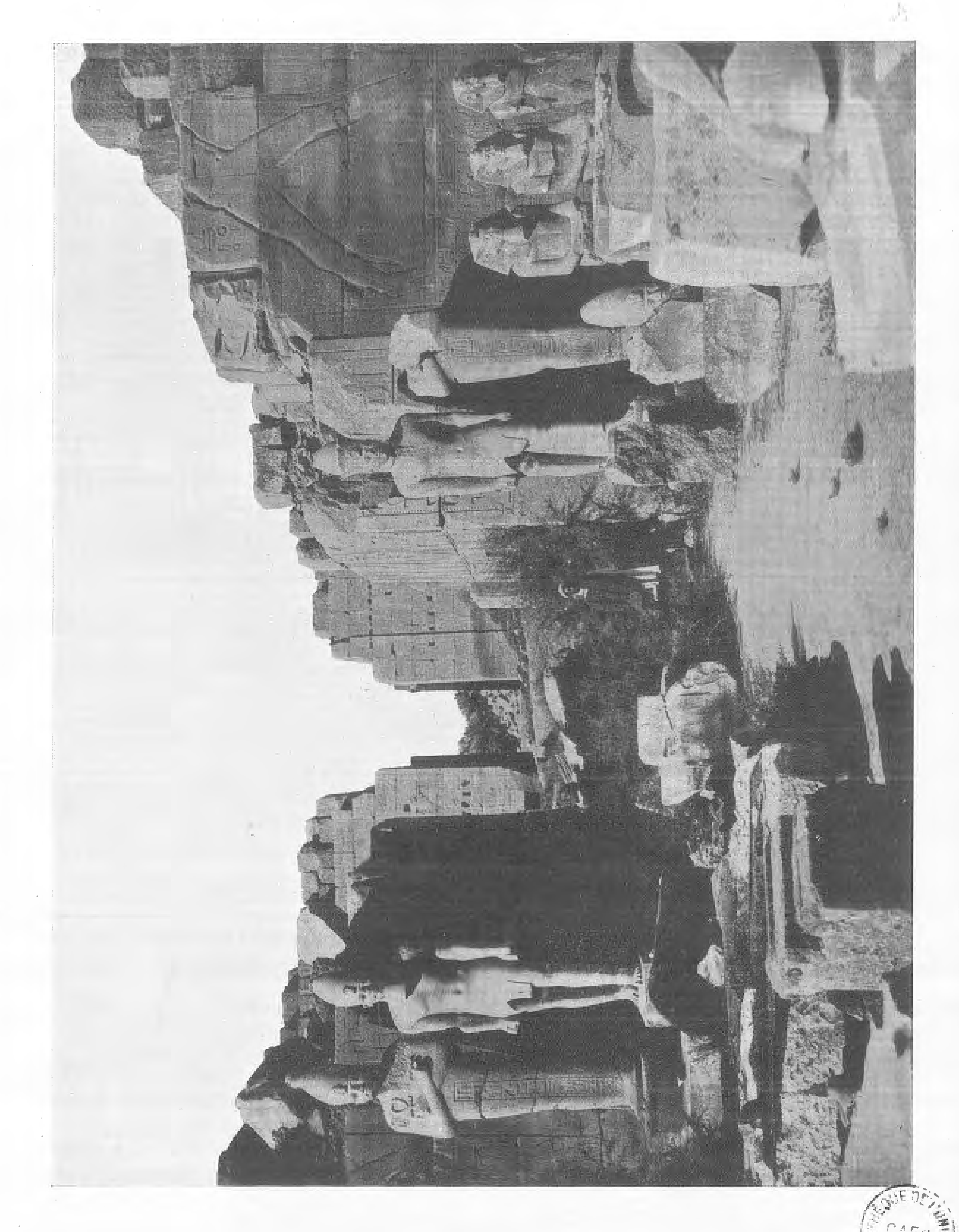


FIG. 151. KARNAK. STATUES ROYALES AU SEPTIÈME PYLONE. (Phot. Gaddis.)

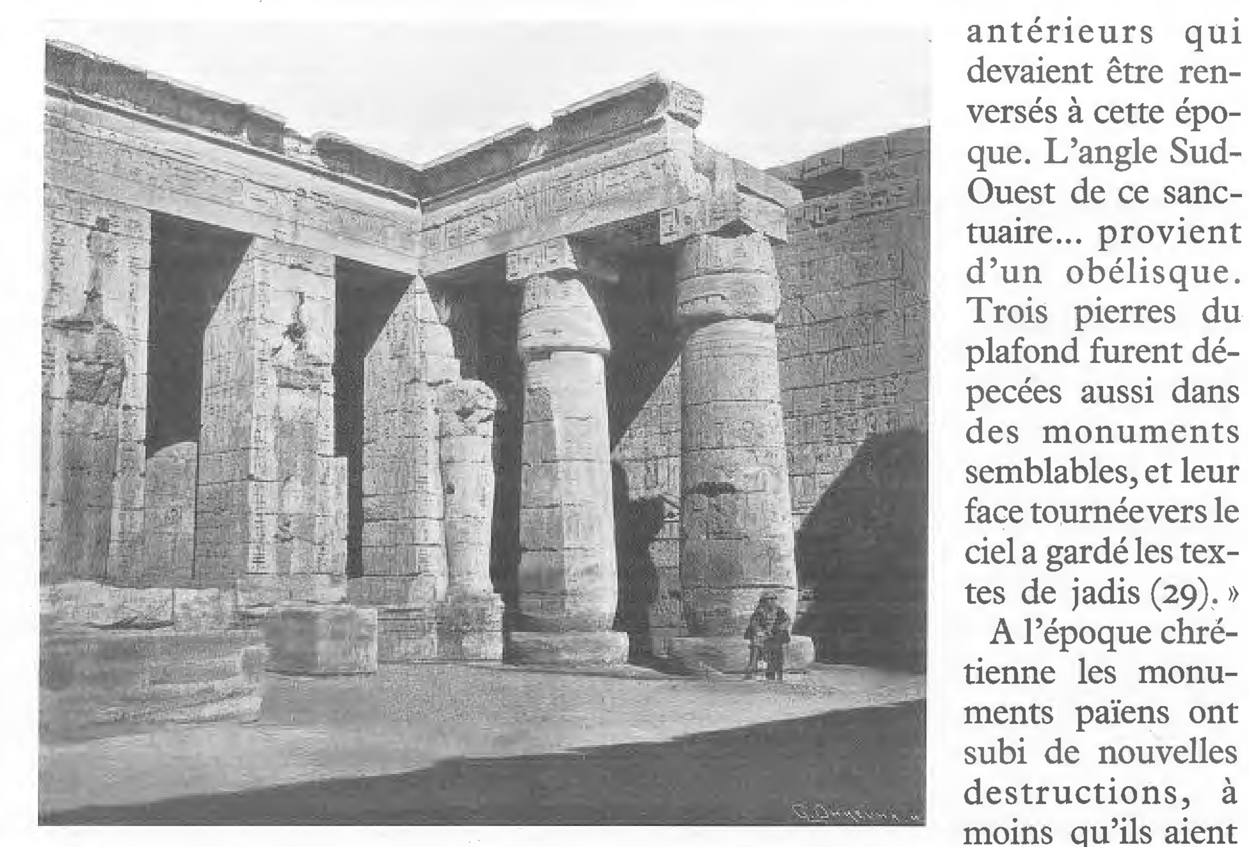


FIG. 152. (Phot. Ch. Mathien.) MEDINET HABOU.
Mutilations des colosses osiriaques.

antérieurs qui devaient être renversés à cette époque. L'angle Sud-Ouest de ce sanctuaire... provient d'un obélisque. Trois pierres du plafond furent dépecées aussi dans des monuments semblables, et leur face tournée vers le ciel a gardé les textes de jadis (29). »

A l'époque chrétienne les monuments païens ont subi de nouvelles destructions, à moins qu'ils aient servi d'églises ou de monastères, ce qui, d'ailleurs, ne se faisait pas sans leur occasionner aussi des déprédations fâcheuses. A Louxor, la salle qui suivait l'hypostyle a été transformée en une église; son abside ferme encore la porte qui conduisait vers le sanctuaire des barques. Les reliefs avaient été cachés par des crépis sur lesquels on avait peint des figures d'apôtres et de saints. De nos jours, le plafonnage s'émiette faisant reparaître les scènes païennes et Amon semble reprendre ses droits sur les nouveaux venus.

A Medinet Habou, la deuxième cour du grand temple avait également été transformée en église, ce qui avait eu comme résultat de faire disparaître un certain nombre de colonnes, tandis que les figures osiriaques des piliers, considérées comme des idoles, avaient été complètement enlevées (fig. 152).

Au temple de Karnak, entre les VII^e et VIII^e pylônes, un couvent copte s'était installé. Les encoches régulières creusées dans les reliefs marquent encore les appuis des poutres aux différents étages. On regardera également les cavités plus grandes qui servaient d'armoires aux moines. Il est curieux de constater, à la face Sud du VIII^e pylône, que les colosses étaient enfermés dans la construction chrétienne, la partie supérieure de leur corps émergeant des planchers du premier étage.





Mais les destructions les plus lamentables sont celles qui se placent au cours du XIX^e siècle. Au mois de janvier 1840, Prisse écrivait à Wilkinson : « A son passage à Thèbes, M. Harris m'a communiqué une lettre dans laquelle vous le chargiez de prendre des renseignements sur les démolitions qui avaient eu lieu à Karnak depuis votre départ, et de copier, s'il en était temps encore, les légendes des anciens pharaons qu'on disait couvrir de vieilles pierres employées dans ces monuments. Comme j'avais été constamment témoin de cette destruction d'édifices, respectés tant de siècles par le temps et les barbares, M. Harris m'a prié de vouloir bien vous communiquer les légendes anciennes, recueillies sur les débris de ces vieux édifices, et je m'empresse, Monsieur, de répondre à ses désirs et aux vôtres... Ces travaux de démolition paraissaient suspendus, quand j'appris deux mois après, à votre habitation de Gournah, où j'étais allé passer quelques jours, que les démolisseurs avaient recommencé avec plus d'ardeur que jamais, et que le III^e pylône était exploité comme une nouvelle carrière. Je me rendis à Karnak et j'arrivai encore assez à temps, pour sauver de la barbarie quelques légendes hiéroglyphiques inconnues, faible dédommagement de cette majestueuse grandeur qui s'en allait à jamais... Les pierres employées dans cette partie du pylône, étaient de dimensions énormes, et pour abréger le travail, on les divisait au moyen de la poudre. Quand j'arrivai sur les lieux, on allait mettre le feu à quelques mèches : je fis suspendre



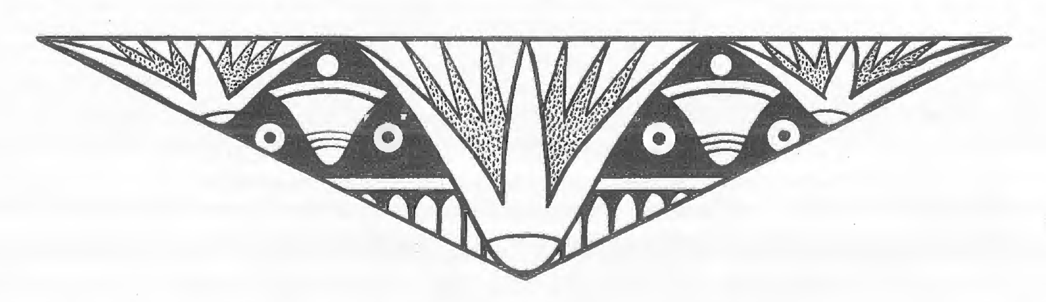
FIG. 153. (Phot. J. Capart.) KARNAK.
Pastiche ptolémaïque au temple de Ptah.

l'opération quelques instants, pour dessiner sur un bloc d'environ 2 mètres de longueur, un sphinx submergé dans des rayons d'Aten-Re. A peine avais-je terminé, que la pierre fut en éclats, mais heureusement la tête caractéristique de ce Pharaon, quoique toute fendillée, était encore assez bien conservée pour que j'en puisse prendre une empreinte sur papier mâché, d'après laquelle je retouchai mon dessin à loisir (30). »

Parmi les mutilations les plus énigmatiques des monuments anciens, il faut citer les encoches, groupées parfois en séries nombreuses, qui défigurent les reliefs et rendent illisibles les inscriptions. Elles sont particulièrement odieuses dans la série des admirables tableaux de Sethi Ier. Le texte précieux du traité de Ramsès II et du roi des Khetas est mutilé de la même manière. Legrain croyait qu'on pouvait expliquer ces encoches par l'usage superstitieux qu'ont encore les Arabes d'aller gratter la pierre des monuments antiques afin de recueillir une poussière qui, mélangée au breuvage, est douée de la précieuse vertu de longévité. M. Pillet est porté à les justifier plutôt par l'aiguisage des outils métalliques des ouvriers qui démolissaient le temple.

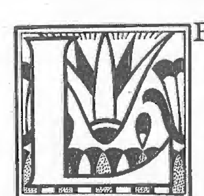
A côté de ces exemples de destruction, il est juste de faire une place aux tentatives de restauration archéologique dues aux anciens monarques. Nous avons vu que la reconstruction d'un temple ruiné équivalait le plus souvent à l'édification d'un monument entièrement nouveau. Mais il n'en a pas toujours été ainsi. Le petit temple de Ptah à Karnak, qui datait, pour une part notable de l'époque de Thoutmès III, a été restauré par les Ptolémées. Un certain nombre de bas-reliefs nous montrent des pastiches assez habiles du style de la XVIIIe dynastie (fig. 153). Il en est de même au vestibule qui précède la grande salle hypostyle de Karnak, ainsi qu'à Medinet Habou au sanctuaire des barques du temple de la XVIIIe dynastie.

On voit comment, avec un peu d'attention et en s'éclairant des faits de l'histoire, on arrive à établir des distinctions subtiles dans ces ruines qui, à première vue, paraissent confondues dans une même désolation. De même qu'un géologue averti peut, dans un terrain bouleversé par un cataclysme, retrouver les éléments des couches régulières, ainsi les archéologues remettent, chacun à leur place, les documents troublés par le souffle des révolutions.





# XIV. LES CHEFS-D'ŒUVRE



Les temples de Thèbes, aujourd'hui silencieux et vides, visités seulement par quelques touristes et les oiseaux planeurs, où le soleil fait flamboyer l'anéantissement et la ruine, étaient autrefois parés et animés. L'art et sa splendeur immortelle mettaient dans ce cadre si admirablement conçu une vie particulière. Les édifices étaient littéralement remplis d'ex-voto : statues divines, statues royales, statues de grands personnages. Rien ne peut donner une idée, même approximative, de l'encombrement que les siècles avaient produit. Le papyrus Harris ne dit-il pas qu'à l'époque de Ramsès III il y avait dans la maison d'Amon-Ra, roi des dieux, cinq mille cent soixante-quatre images divines et que le nombre total des statues de ce seul temple s'élevait à quatre-vingt-six mille quatre cent quatre-vingt-six ? La première fois qu'on lit ces chiffres, on ne peut s'empêcher de croire qu'ils sont le fait d'une exagération. Cependant, lorsque Legrain découvrit la fameuse cachette de Karnak, au Nord du VIIe pylône, il y trouva des monuments en nombre considérable : du 26 décembre 1903 au 4 juillet 1904 il tira de la cachette quatre cent cinquante-six statues de pierre, sept sphinx, cinq statues d'animaux sacrés et environ huit mille petits bronzes. Du 19 novembre 1904 au 25 juillet 1905, son butin s'élevait à deux cents statues de pierre et huit mille bronzes, et cela sans parler de statues et de statuettes de bois qui n'ont pu être conservées et dont l'amas se mesurait par mètres cubes.

Les statues ainsi découvertes peuvent se classer chronologiquement depuis l'Ancien Empire jusqu'à l'époque grecque. Certaines dynasties sont représentées par de nombreux spécimens, d'autres manquent complètement. Cela permet de soupçonner que le sous-sol de Karnak doit renfermer encore quelque cachette que le hasard des travaux fera peut-être découvrir. Il est probable que les prêtres se décidaient à enterrer ainsi des masses de statues lorsque les cours et les salles du temple en étaient par trop encombrées. Non seulement il fallait limiter l'espace accordé à chaque statue, mais Legrain a montré que, parfois, on mutilait des sculptures pour diminuer la surface du sol qui leur était nécessaire. A la longue, il y en avait tellement que la seule ressource était de les culbuter dans une fosse.

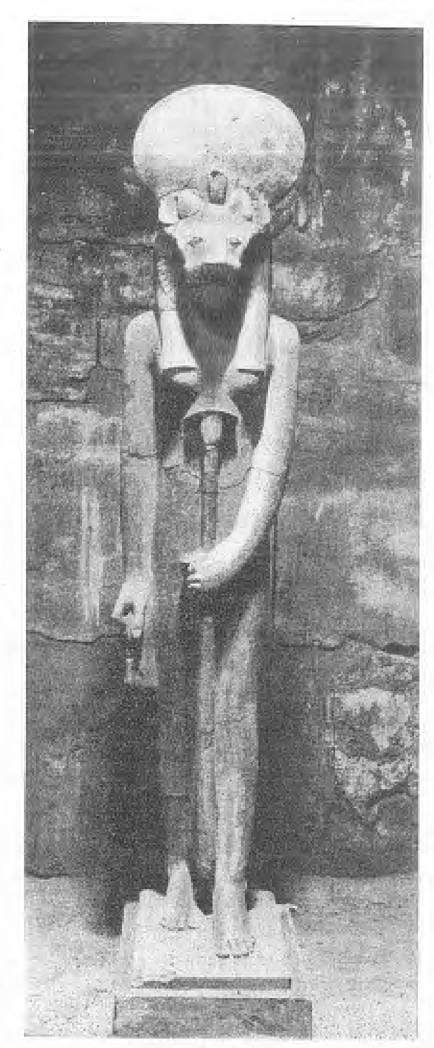


FIG. 154. (Phot. Gaddis.) KARNAK. Sekhmet au temple de Ptah.

On ne pouvait songer à replacer dans les ruines les sculptures sorties de la cachette, et c'est au musée du Caire qu'il faut aller les voir. Il ne reste pour ainsi dire plus de statues à leur place antique. Au moment des fouilles de Mariette à Karnak, le temple de Mout présentait encore un exemple typique de cette accumulation de statues sur un petit espace : cinq cent soixante-douze statues de la déesse léontocéphale étaient serrées les unes contre les autres et sur plusieurs rangées. Elles étaient l'œuvre d'Aménophis III qui, dans la dédicace de chacune d'elles, se mettait sous la protection d'une des formes spécialisées de Mout. C'était une véritable litanie de pierre.

On pouvait à peine s'attendre à retrouver dans le temple des images d'Amon ayant échappé aux destructions de l'époque chrétienne. On ne sait par suite de quelle circonstance le merveilleux Amon qu'on a redressé devant le sanctuaire des barques de Karnak est arrivé jusqu'à nous. Il nous donne une idée de la beauté des images divines, précisément à cette période de la XVIIIe dynastie où l'art atteint toute sa perfection. C'est une œuvre de l'époque de Toutankhamon, le roi qui restaura les anciens cultes après la révolution d'Aménophis IV. Nous retrouvons dans la tête d'Amon les traits du pharaon lui-même. Lorsque Horemheb monta sur le trône, il voulut faire disparaître le souvenir de tous les souverains qu'il considérait comme hérétiques ; il substitua dans les cartouches son nom à celui de Toutankhamon. Usurpation bien inutile, car personne n'hésite à restituer l'œuvre à son véritable propriétaire. A côté du dieu on admirera, malgré ses cruelles mutilations, la belle déesse Amonit, dont les formes à peine voilées par le vêtement étaient modelées de façon parfaite.

Au temple de Ptah thébain, Legrain a pu remettre en place une statue de Sekhmet en granit, qui produit encore grande impression, debout, dans le sanctuaire antique, faiblement éclairée par la lumière qui tombe d'une ouverture percée dans le plafond (fig. 154). C'est à son propos que courent parmi les Arabes toutes sortes d'histoires : Sekhmet est une ogresse redoutable qui, la nuit, abandonne le sanctuaire pour se livrer à des déprédations dans le pays environnant.

Il est une autre œuvre de sculpture intacte, dans Karnak. Elle est conçue





et exécutée avec une connaissance si parfaite de la nature et un si sûr instinct décoratif que l'artiste moderne qui la découvre s'arrête, admiratif et presque sceptique devant elle. C'est un grand scarabée qui trône sur le socle qu'érigea pour lui Aménophis III, au bord du lac sacré (fig. 155 et 156). Sont-ce les Egyptiens, ces froids artisans de statues rigides, toutes pareilles, qui ont pu faire cette bête si réelle, malgré ses proportions hors nature, qu'on croit la voir marcher et respirer ? Le visiteur de Thèbes, déjà familier avec d'autres sculptures et qui a renoncé à ces formules erronées sur l'art égyptien, reconnaîtra tout de suite l'acuité d'observation et la maîtrise de ciseau des vieux maîtres de la vallée du Nil.

A Louxor, dans la grande colonnade, il y a quelques statues divines, entre autres un groupe d'Amon et de Mout, surchargé de cartouches de Ramsès II. Souvent on passe devant lui avec indifférence car il est fort abîmé ; pourtant, quelle délicatesse dans la façon de sculpter les corps ! Des ailes, détaillées avec soin, enveloppent minutieusement la déesse ; et l'on croirait sa robe effectivement brodée du décor des grands oiseaux, symboles des déesses protectrices.

Le plus joli morceau de sculpture que l'on puisse voir à Thèbes est la petite figure de reine appuyée au siège du colosse assis, auprès duquel nous nous sommes déjà bien des fois arrêtés (fig. 157). Si le roi est vraiment Aménophis III, sa femme n'est autre que la fameuse reine Tiyi. L'Amon de Toutankhamon nous a montré la sérénité et la majesté du dieu ; ici, c'est toute la grâce et le charme féminins. On oublie que la « petite » figure a 2 mètres de hauteur, tant elle est bien proportionnée et délicatement sculptée. Les plis menus de la robe laissent transparaître cependant toute l'élégance du corps et, contrairement à une impression souvent éprouvée, la minutie dans le détail des diadèmes et de la coiffure ne nuit pas au bel équilibre de



FIG. 155. (Phot. de S. M. la Reine Élisabeth.) KARNAK. Le scarabée d'Aménophis III.

l'ensemble. Combien rares sont les visiteurs qui, sans se laisser distraire par les colosses, consacrent à ce merveilleux détail toute l'attention qu'il mérite!

Si les sculptures en ronde-bosse sont actuellement rares à Thèbes, par contre les murs des temples et des tombeaux offrent encore une collection inépuisable de reliefs. Avec un peu d'habitude on peut y suivre aisément toutes les phases de l'art égyptien depuis l'épanouissement de la XVIII[e] dynastie jusqu'à la complète décadence de l'époque romaine.

FIG. 156. (Phot. de S. M. la Reine Élisabeth). KARNAK. Le scarabée d'Aménophis III.

Mais pour jouir sans réserve de ces chefs-d'œuvre, il est indispensable de faire table rase des conventions de nos arts du dessin, et de chercher à comprendre les principes des anciens artistes, afin de ne pas leur reprocher de n'avoir pas réussi ce qu'ils n'ont, en réalité, jamais voulu. Un bas-relief ou une peinture de l'art égyptien ne peut être une source de plaisir esthétique que pour l'observateur qui s'est déshabitué à le transposer dans notre système artistique moderne. Le dessin égyptien vise à donner des réalités ; le nôtre, des apparences ; le premier atteint son but par la décomposition des plans que nous mettons en perspective. Dans nos tableaux, nous avons l'illusion de voir les choses comme si elles se trouvaient sous nos yeux ; l'art égyptien nous donne méticuleusement tous les éléments qui nous permettent de concevoir les choses tout entières, telles qu'elles sont.

Si, au cours de visites au temple de Karnak, vous apercevez, au centre des ruines, des ouvriers fouillant sous le niveau du sol, ne négligez pas d'aller voir les blocs qu'ils extraient des fondations. Ce sont, le plus souvent, d'admirables fragments de reliefs qui datent du commencement de la XVIII[e] dynastie. Dans les dernières années, on a vu ainsi sortir de terre des Aménophis I[er], des Thoutmès I[er], des Hatshepsout d'un style impeccable. Combien de visiteurs inattentifs passent indifférents à côté des blocs de calcaire, de granit ou d'albâtre qui pourraient leur révéler des merveilles.

Le grand morceau de cette période de la sculpture est le bas-relief triomphal de Thoutmès III, au VII[e] pylône. Il nous a servi à comprendre quelle était l'importance de Thèbes dans le monde, mais il peut suffire également à nous montrer que la perfection de l'art ne le cédait en rien à la puissance militaire.



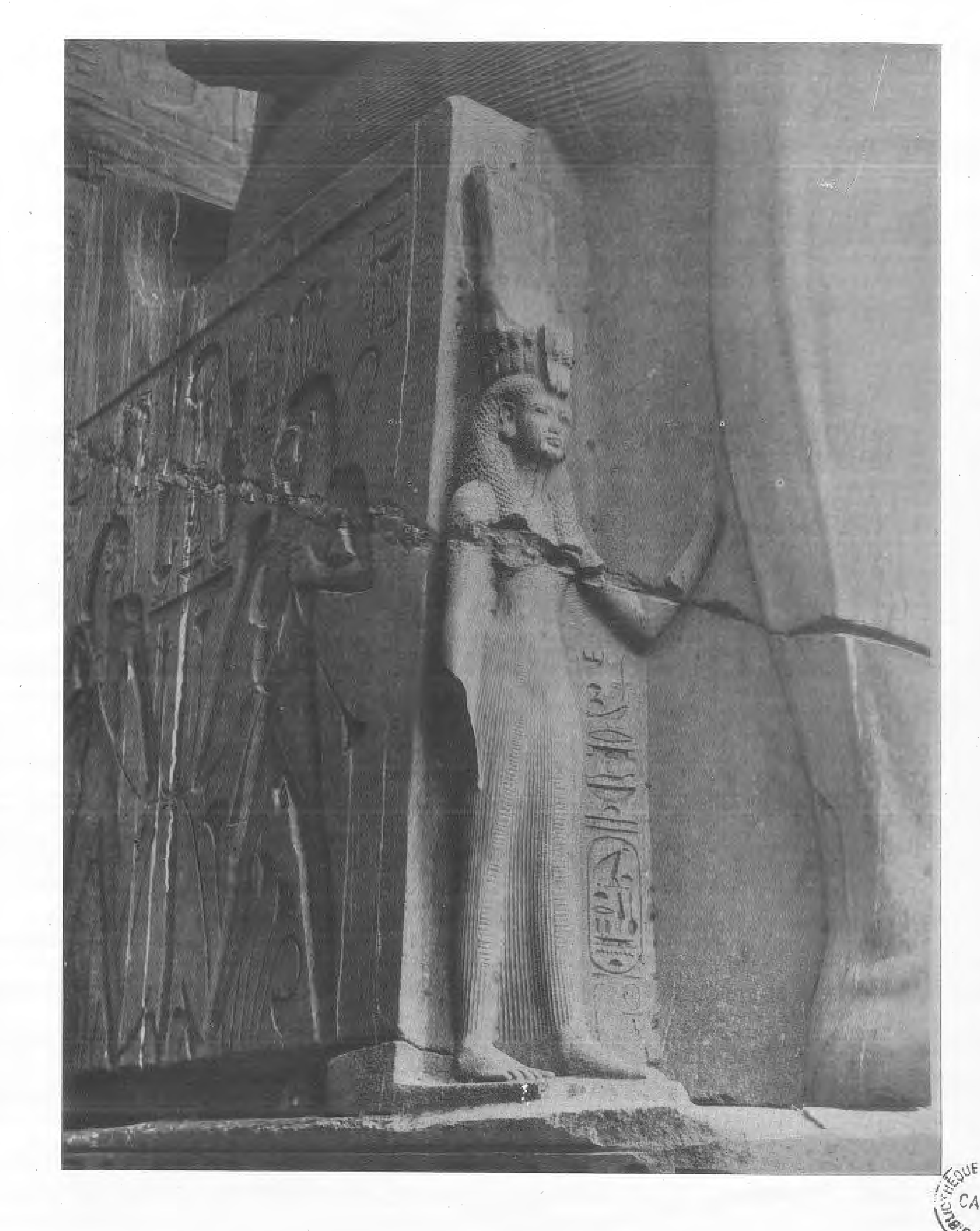




FIG. 157. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. LA PETITE REINE DU COLOSSE ASSIS.

Nous avons dit que le thème était fort ancien et que, somme toute, les siècles n'avaient pas modifié sensiblement la composition générale. La perfection d'une telle page doit donc dériver presque entièrement de la qualité de l'exécution. La figure de Thoutmès III a de l'élan, de la souplesse, du moelleux dans l'expression de la force ; les traits du visage sont d'une distinction parfaite et ceux qui ont admiré au Caire les belles statues de Thoutmès III constatent que l'artiste auquel nous devons les reliefs, n'était pas inférieur aux sculpteurs en ronde bosse.

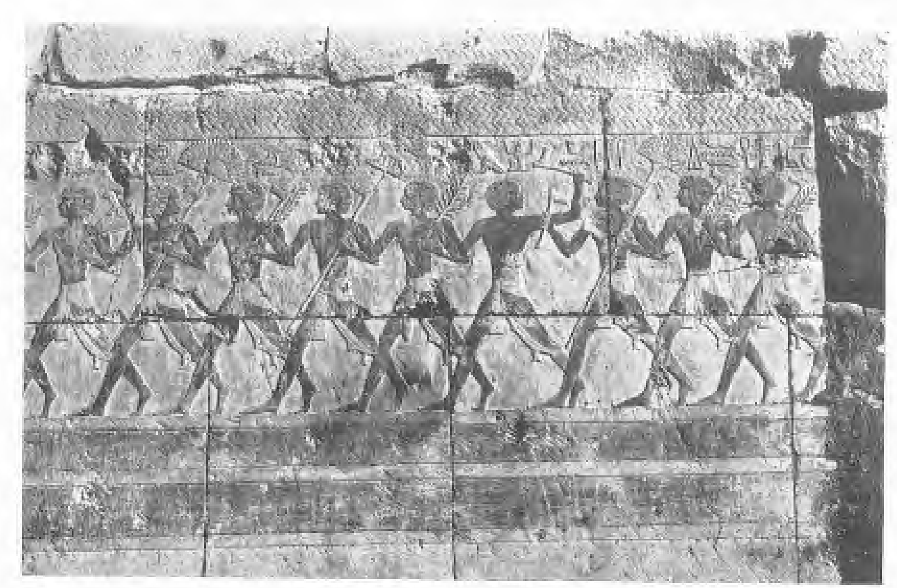


Fig. 158. (Phot. J. Capart.) Deir el Bahari. Défilé triomphal.

Il a choisi la technique du relief dans le creux ; elle peut sembler plus expéditive mais en réalité elle demande de l'exécutant plus d'attention et de précision. Ce procédé a l'avantage de conserver un jeu d'ombres dans les contours et de faire surgir la scène avec netteté, même sous l'éclairage le plus brutal.

On sait que le règne d'Aménophis IV a vu, en même temps qu'une crise religieuse, une crise artistique. Malheureusement, ce n'est pas à Thèbes qu'on peut l'étudier : les restaurateurs amoniens ont trop bien accompli leur œuvre. Toutefois, on se fera une idée de l'art tout spécial de cette période critique en visitant le magasin du Service des antiquités, installé au Sud de la cour des Bubastides. Des milliers de blocs y sont empilés ; sur l'une des faces de chacun d'eux on relève un fragment de scène sculptée dont la polychromie s'est conservée d'une façon remarquable. Espérons qu'une étude patiente réussira à rapprocher quelques-uns de ces morceaux épars, afin de nous rendre, dans tout leur éclat, des exemples typiques de la maîtrise des sculpteurs qui travaillaient sous l'inspiration d'Aménophis IV.

Sur l'autre rive il y a aussi quelques exemples de beaux reliefs de la XVIII[e] dynastie. Deir el Bahari a été si gravement atteint par le souffle des révolutions qu'il faut un sérieux effort d'imagination pour se représenter la splendeur du temple au moment où les architectes de la reine venaient de le terminer. Nous avons décrit les phases de la destruction et souligné la maladresse de certaines réparations. Il nous faut maintenant fixer notre attention sur quelques frag-







Fig. 159. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU. LES CHASSES DE RAMSÈS III.

ments, à l'exclusion de tout le reste. Un petit nombre de figures royales sont conservées parfaitement, surtout Thoutmès Ier, Thoutmès II et Thoutmès III. Le plus beau morceau est certainement la figure de la reine Ahmès, au portique de la Naissance : on la voit, conduite par les dieux vers la chambre où elle mettra au monde sa fille Hatshepsout.

On admirera sans réserve la qualité du dessin et la finesse du modelé de quelques scènes montrant des défilés de troupes, à l'occasion de grandes fêtes. Dans le sanctuaire d'Hathor, au mur Nord de la salle hypostyle, les soldats s'avancent d'une allure rapide et dégagée ; plusieurs tiennent à la main des rameaux, l'un d'eux conduit en laisse un léopard tandis que des soldats libyens exécutent une danse guerrière, que des camarades accompagnent, entre-choquant des boumerangs pour marquer le rythme. A la terrasse supérieure, au mur intérieur Sud de la porte de granit, il y a une scène semblable (fig. 158) dont les détails méritent d'être examinés de près. Des serviteurs portent le trône de la reine (fig. 160) ; les pieds et les têtes de lions qui servent d'ornements, montrent une entente parfaite de la stylisation décorative des motifs naturels. Un peu plus loin, il y a deux guépards conduits en laisse. Si l'on veut comparer leur attitude à celle du félin au sanctuaire d'Hathor et voir ensuite les animaux rapportés de Pount, on souscrira à l'appréciation de Jéquier : « Les animaux ont certainement été dessinés d'après nature, et le sculpteur, un animalier de première force, a su rendre les caractères distinctifs et tous les détails du corps des panthères avec une précision qui nous permet de les identifier avec une certitude presque absolue. »

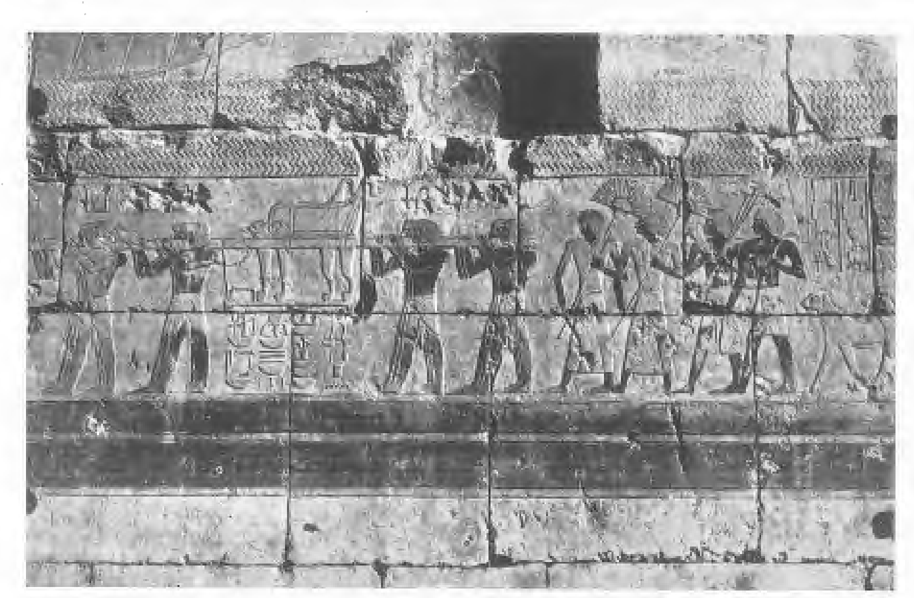


FIG. 160. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI.
Les porteurs du trône royal.

Au temple de Louxor, l'examen des reliefs d'Aménophis III nous permet de surprendre une modification dans le style. Le roi debout ou agenouillé devant le dieu auquel il consacre des offrandres, les processions de Nils dans la salle hypostyle montrent un dessin peut-être plus élégant encore que dans les reliefs





FIG. 161. (D'après A. Mariette.) MEDINET HABOU. LA CHASSE AU LION.

de Deir el Bahari, mais avec moins de vigueur, comme si les auteurs étaient plus virtuoses qu'artistes.

Il y avait, dans ce temple de Louxor, un chef-d'œuvre incomparable gravé sur les murs intérieurs de la grande colonnade Nous avons reproduit la description de Daressy analysant toutes les péripéties de la grande procession d'Amon venue de Karnak à Louxor. C'est Toutankhamon qui, au lendemain de la restauration du culte, avait fait exécuter ces reliefs d'une qualité exceptionnelle. Le plus souvent ils échappent au visiteur pressé, tant ils ont été abîmés. De plus, ils couvrent les murs des quatre côtés, si bien qu'on ne peut en voir, à la fois, qu'une faible portion bien éclairée. Toute la partie supérieure a disparu avec les figures principales. Il n'y a que les épisodes accessoires, formant un premier plan, qui nous sont conservés. Au mur Ouest, par exemple, le grand bateau d'Amon, naviguant sur le fleuve, n'existe plus, et nous ne voyons que les troupes de haleurs qui le tiraient. Malgré les lacunes, malgré les écorchures de la surface, on arrive à démêler les attitudes extrêmement variées de tous ces hommes dont les mouvements trahissent l'effort. De temps en temps l'un d'eux s'arrête brusquement et se retourne vers le dieu dans un geste d'adoration. Des bandes de nègres dansent et se contorsionnent au son de tambours ; des acrobates exécutent leurs exercices afin de distraire le dieu. Il faut voir avec quelle sûreté on a dessiné les corps jeunes et souples qui se renversent en arrière ou se reçoivent sur les mains, prêts à se rétablir après un tour complet. Les infiltrations d'eau, à l'époque des inondations, amènent des efflorescences de salpêtre qui finiront par ruiner complètement la face du mur. Les abominables protocoles royaux de la XIX^e^ et de la XX^e^ dynastie, creusés dans la pierre en dessous des reliefs, contribuent à augmenter encore le sentiment d'un désastre devant ce chef-d'œuvre mutilé.

C'est exceptionnellement que l'on peut encore classer un relief des XIX^e^ et XX^e^ dynasties dans la série des grands chefs-d'œuvre, sauf pour Sethi I^er^, et la perfection même des sculptures de ce souverain rend plus surprenante la rapidité de la décadence. Nous avons étudié les grandes scènes militaires au mur Nord de la salle hypostyle de Karnak, et nous ne ferons que rappeler le beau mouvement de ces tableaux synthétiques. Le roi tuant le chef des Libyens est certainement digne de tous éloges. A l'intérieur de la salle, dans la partie Nord, les scènes religieuses sont, pour la plupart, d'une perfection aussi grande que celle des meilleurs morceaux d'Abydos. Ce sont les mêmes sculpteurs qui travaillèrent là et à Karnak. C'est à eux également que nous devons les surprenants bas-reliefs de la tombe de Sethi I^er^, à Biban el Molouk.

Les scènes de chasse de Medinet Habou méritent une mention parce qu'elles montrent que les artistes de Ramsès III égalaient parfois leurs émules des périodes les plus brillantes (fig. 159 et 161).

Dans la nécropole de Cheikh abd el Kourna, nous allons nous trouver en





FIG. 162. TOMBEAU DE KAEMHAT. OFFRANDE A RENENOUTET.

(Phot. W. Wreszinski.)

présence d'œuvres qui ne le cèdent en rien comme perfection à ce que nous avons vu de mieux dans les temples. Bornons-nous à quelques exemples typiques. Ce serait une erreur de croire qu'il s'agit de cas exceptionnels; ceux qui ont le temps et la patience d'entrer dans un grand nombre de tombes thébaines y rencontrent à tous moments d'admirables morceaux.

La tombe de Kaemhat (nº 57) nous reporte à l'époque d'Aménophis III; nous pouvons même dire, plus exactement, que la décoration du tombeau est postérieure à l'an XXX du règne. Le défunt était un fonctionnaire de rang élevé dans l'administration des greniers. Déjà, dans l'ébrasement de la porte, nous trouvons une remarquable figure du mort tourné vers l'extérieur et adorant le soleil. A droite de la porte qui conduit vers le fond de la tombe, il reste une notable partie d'une scène de réception, par Aménophis III, de Kaemhat et des employés de son administration. A gauche de la même porte, Aménophis III, assis sur un trône que nous avons décrit, assiste à un défilé de bétail.



FIG. 163. (Phot. W.-M. Flinders Petrie.) TOMBEAU DE KAEMHAT. Têtes de bouviers.

A en juger d'après l'élégance et la distinction des hommes qui conduisent les animaux, on aurait peine à croire que ce sont des bouviers (fig. 163). En effet, ne nous y trompons pas; il ne s'agissait pas de représenter des rustres au milieu des travaux des champs comme nous aurons l'occasion d'en voir, mais des fonctionnaires supérieurs contrôlant des services dont la nature est exprimée, presque symboliquement, par ces animaux de taille minuscule qu'on présente à Pharaon. Aux deux murs d'en face il y a, au Nord, tout le développement des travaux agricoles, au Sud, le mesurage des grains, la flotte de transport et une curieuse représentation de sacrifice à la déesse de l'abondance Renenoutet (fig. 162). Celle-ci est représentée d'une manière étrange comme une femme qui allaite un enfant, mais dont la tête serait un serpent. Les trois porteurs d'offrandes qui s'avancent pour faire un sacrifice comptent parmi les figures les meilleures du tombeau. C'est une erreur de donner le nom de







FIG. 164. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE RAMOSE. LES BEAUX PORTEURS D'OFFRANDES.

bas-reliefs à de telles représentations ; il n'y a rien là qui rappelle la demi-ronde bosse habituelle aux œuvres classiques. C'est plutôt à la technique des médailleurs et particulièrement des graveurs de plaquettes qu'il faut comparer ce procédé. Quelques millimètres de saillie suffisent pour marquer les différents plans et donner aux membres, spécialement aux genoux et aux chevilles, toute la précision anatomique désirable. Lorsqu'on pose une règle à la surface du mur, on est surpris de constater que des détails qui apparaissaient d'abord à des plans différents sont en réalité au même niveau. Par des tailles excessivement habiles, le graveur a pu descendre insensiblement au niveau inférieur sur lequel une autre image ressort en une saillie nette. Il paraît incontestable qu'il travaillait d'après un modèle minutieusement établi à l'avance. On pourra s'en convaincre, par exemple, en comparant à nos trois porteurs d'offrandes, trois autres personnages exactement dans la même attitude et qui se trouvent à peu de distance (fig. 165). Seuls quelques minimes détails ont été traités d'une manière un peu différente.

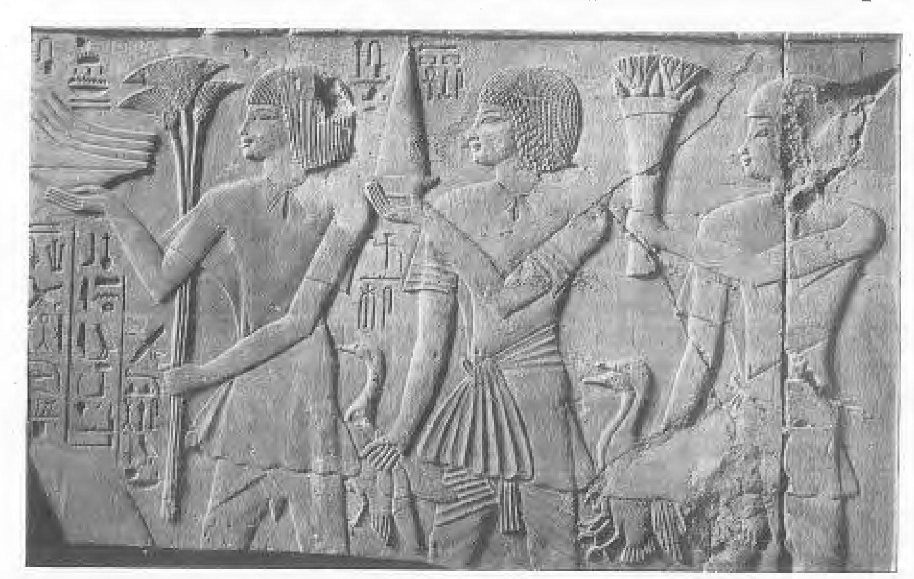


FIG. 165. (Phot. W.-M. Flinders Petrie.) TOMBEAU DE KAEMHAT. Porteurs d'offrandes.

Dans un tombeau voisin, chez le vizir Ramose (nº 55), quelques reliefs d'une beauté parfaite pourraient bien être l'œuvre des sculpteurs qui ont travaillé chez Kaemhat. Ramose était en fonction à la fin du règne d'Aménophis III et pendant une partie du règne de son successeur. La tombe, restée inachevée, nous fournit des témoignages frappants des luttes religieuses, et elle nous permet, en outre, de surprendre des transformations de l'art de cette époque troublée.

Au mur Est de la cour, signalons d'abord quelques figures d'hommes qui s'avancent vers la gauche tenant à la main des bouquets de fleurs (fig. 164). Il est difficile de trouver dans l'art antique rien de supérieur, d'une manière absolue, à ces figures d'une élégance et d'une distinction parfaites. On ne peut s'empêcher, quand on les voit, de se rappeler avec indignation les phrases conventionnelles sur la raideur, l'hiératisme de l'art égyptien dont on décrit les attitudes étriquées, les gestes ankylosés.



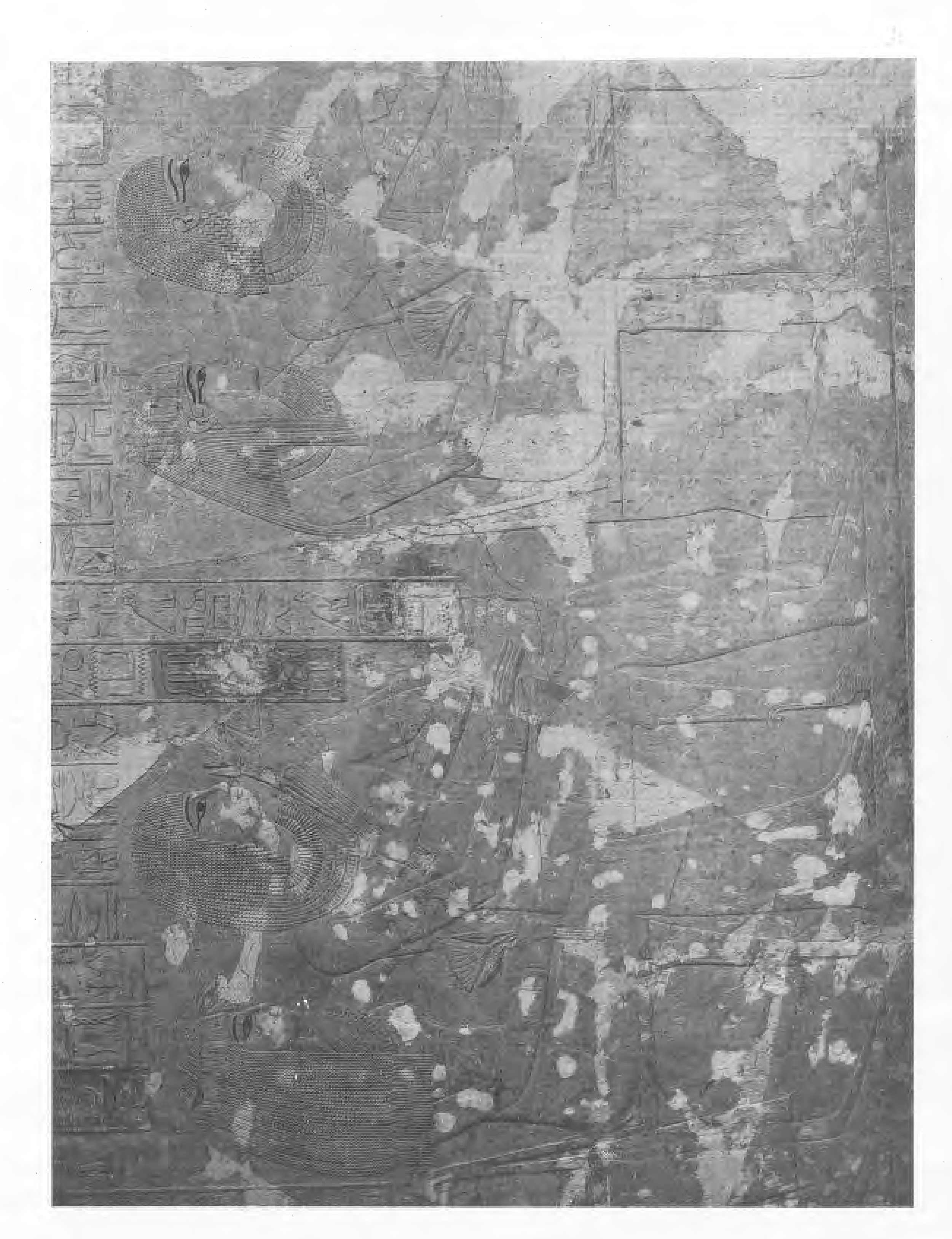


FIG. 166. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE RAMOSE. GROUPES DE FAMILLE.

Derrière ces porteurs d'offrandes, il y a un immense panneau où avaient été représentées plusieurs générations de membres de la famille de Ramose (fig. 166). Les personnages sont groupés deux par deux, une fois même par trois ; malgré la monotonie de la donnée, l'artiste a réussi à créer de la variété. Celle-ci se manifeste plutôt dans les détails mais elle est suffisante pour mériter, de la part du visiteur, un examen attentif de chaque groupe. Weigall a remarqué très justement qu'on avait respecté les usages qui avaient varié d'une génération à l'autre dans la manière de farder les yeux. La mode se manifeste également dans les coiffures. A droite, à l'extrémité de la rangée inférieure, sous la chaise d'une dame, on avait représenté le chat familier (la tête est malheureusement mutilée) qui venait de saisir un petit oiseau (fig. 168). A la rangée supérieure, il y avait, sous une chaise, la représentation d'une oie. Nous savons que c'était là un des animaux sacrés d'Amon ; sous Aménophis IV on n'a pas manqué d'en piquer toute la surface. Sur ce mur tout est d'une perfection impeccable ; que l'on regarde dans les hiéroglyphes les animaux, les petits personnages humains d'une allure si juste, là aussi on verra les grattages du nom d'Amon qui a été rétabli plus tard presque partout.

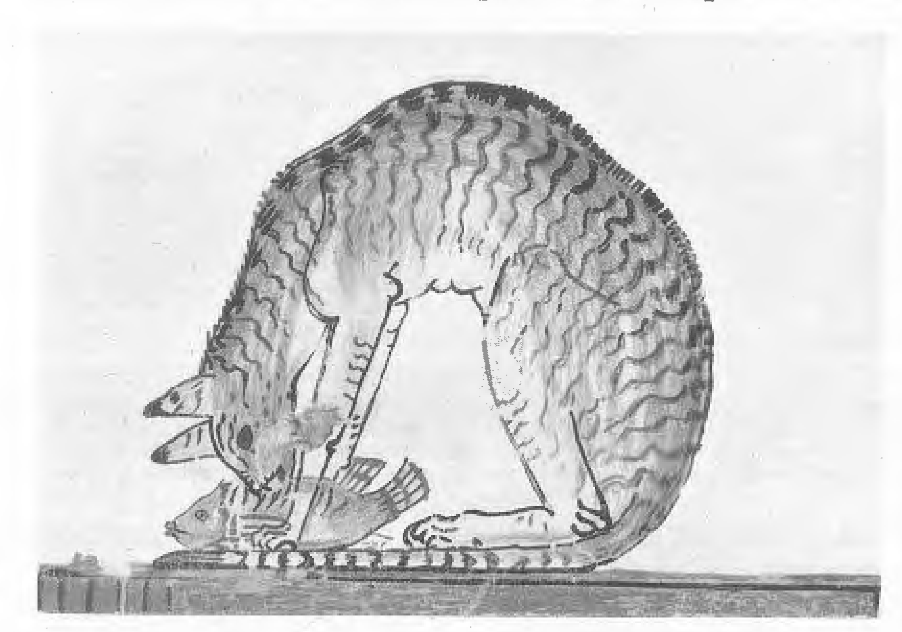


FIG. 167. (Aquar. N. de G. Davies.) TOMBEAU DE NAKHT. Le chat familier.

Au mur Ouest, au Nord de la porte des appartements intérieurs, dans la scène mutilée qui nous montre le style particulier d'Aménophis IV, on retrouvera certainement la même habileté technique, mais cependant avec un maniérisme qui empêche de préférer cette nouvelle tendance. C'est, une fois encore, la victoire de la beauté classique sur les aventures romantiques, quel que soit de celles-ci le charme séducteur.

La même tombe va nous montrer, à côté de la perfection du relief, des peintures d'une qualité supérieure. Au mur Sud se déroulait une immense scène de funérailles dont, malheureusement, la plus grande partie a été détruite. Un premier groupe de pleureuses est composé de femmes à la coiffure étrange,





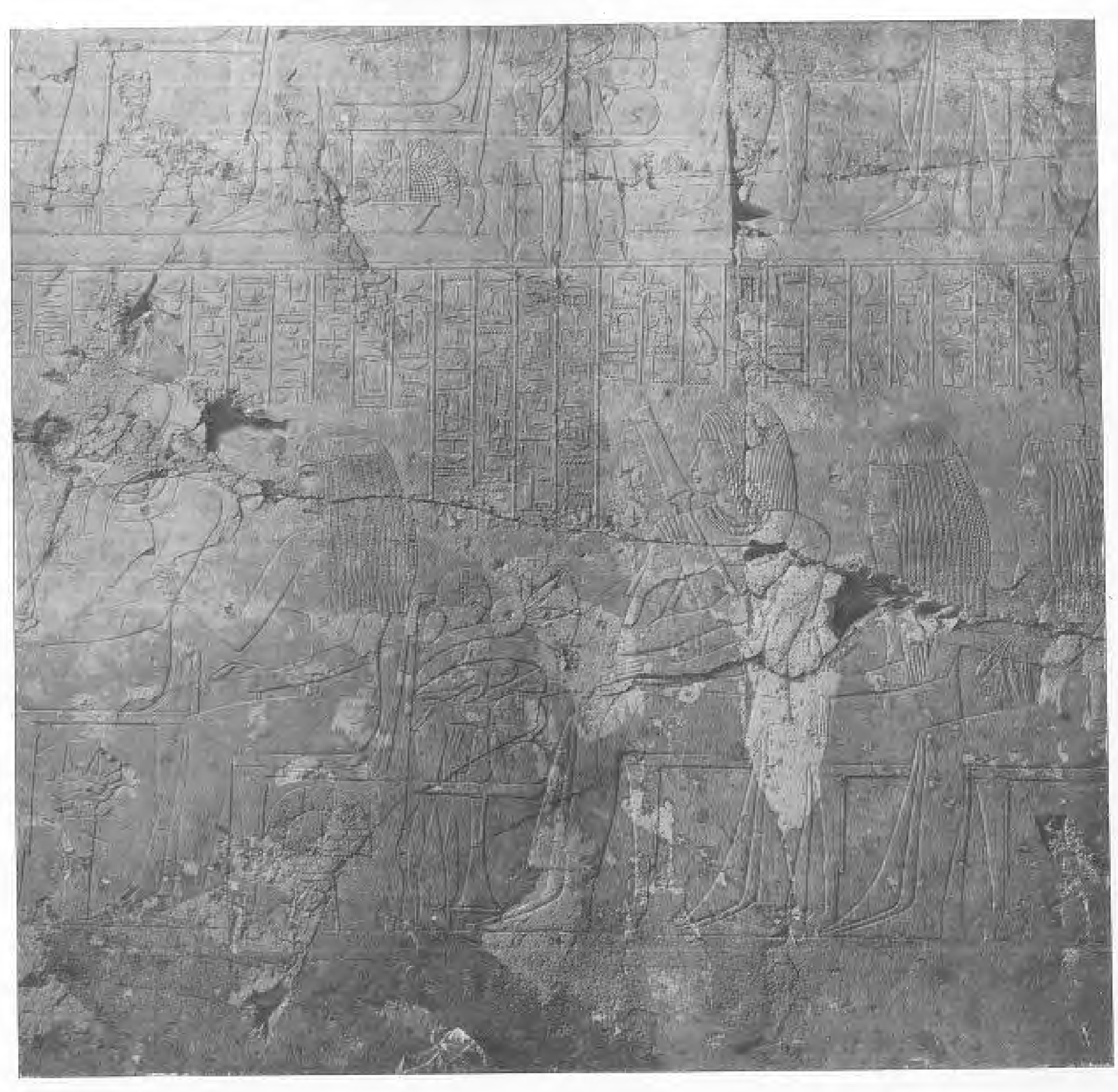


FIG. 168. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE RAMOSE. Groupes de famille.

dévêtues à mi-corps, derrière lesquelles il y a un véritable chœur funèbre. Voyez les attitudes de ces femmes que nous trouvons ensuite accroupies sur le sol. Les mèches de la chevelure en désordre, elles ramassent la poussière pour s'en couvrir la tête en signe de douleur. On a peint les larmes que versent ces professionnelles du deuil ; on a su varier les attitudes pour composer un tableau qui a vraiment grande allure. Après une théorie de porteurs d'offrandes d'un dessin plutôt banal, il y a un nouveau groupe de pleureuses (fig. 170). Leur regard, leurs gestes montrent qu'elles se tournent vers le catafalque qui était au registre supérieur. La composition du groupe est extrêmement habile ; la différence d'âge — fillette qui court encore dévêtue, jeunes filles et femmes adultes —

a permis de donner à l'ensemble plus de variété qu'on n'en trouve d'ordinaire dans les scènes de ce genre. On regrettera cependant la disposition malencontreuse des cinq silhouettes semblables du centre de l'image ; chacune dépasse à peine la précédente, et leurs grands yeux, vus de face, font un étrange effet. Dans les robes, les plis ont été marqués par des traits de couleur d'après un procédé qui n'est pas fréquent. Le groupe suivant : les porteurs d'offrandes, est d'un bon mouvement. Le cortège se termine par une série de grands personnages qui assistent à l'enterrement de leur collègue et dont les attitudes de dignité calme sont bien rendues.

Il y a dans la nécropole thébaine tant de jolies peintures qu'il est embarrassant de vouloir se limiter seulement à trois ou quatre quand il s'agit de passer en revue les chefs-d'œuvre. Nous chercherons cependant à nous borner aux tombes dont la réputation est bien établie.



FIG. 169. (Phot. W.-M. Flinders Petrie.) TOMBEAU DE MENNA.
Détail de la scène de chasse.

Chez Nakht (n° 52), dont l'aspect d'ensemble n'a pas été trop gâté par les mutilations, il y a quelques charmants morceaux, par exemple les musiciennes, le harpiste, le groupe des dames qui assistent à la fête et que servent de jeunes esclaves. Le chat qui mange un poisson sous la chaise de sa maîtresse est dessiné avec une maëstria sans pareille (fig. 167). Il faut admirer également la jolie composition, si bien balancée de la scène de chasse et de pêche. Le thème remonte aux plus vieilles tombes de l'Ancien Empire, où il serait possible de retrouver presque tous les éléments constitutifs de la scène. C'est, de part et d'autre, le même fourré de plantes marécageuses, peut-être les mêmes







Fig. 170. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE RAMOSE.
Cortège funéraire. Groupe de pleureuses.

oiseaux et les mêmes poissons figurés dans l'air et dans l'eau. Mais cependant, quelle différence de style ! Elle suffit à changer l'esprit de l'ensemble. Certes, il y a des éléments immuables dans la civilisation égyptienne ; mais, tout en s'inspirant des mêmes prototypes, les artistes de chaque époque ont su marquer leurs œuvres d'une empreinte caractéristique indéniable.

D'ailleurs, ils réussissent par des variantes de détail à introduire dans ces compositions des figures accessoires véritablement charmantes. Chez Menna (n° 69), la scène de chasse et de pêche est à première vue identique à celle de

Nakht. Voyez cependant la jeune fille debout à l'arrière d'une des barques, et qui porte des brassées de fleurs de lotus (fig. 169). Elle se retourne d'un mouvement tout à fait gracieux ; son attitude nous est connue par quelques-uns des meilleurs objets de l'art industriel égyptien, les jolies cuillers à fard. Au bord du bateau, une fillette, d'âge si tendre qu'elle ne porte pas encore de vêtement, s'est penchée pour arracher un bouton de lotus ; la ligne générale du corps souple et jeune est absolument parfaite (quel malheur qu'il se soit trouvé une brute pour écraser le visage de cette jolie enfant !).

Voilà un artiste égyptien qui, pour la plupart des figures de cette scène, a suivi les procédés ordinaires de rabattement des plans. Les personnages épisodiques prouveraient, sans un doute possible, que ce n'était pas une incapacité artistique ou de l'inexpérience qui limitaient ses moyens de représentation ; c'est la logique de son système. On a l'impression qu'il s'est amusé à démontrer qu'il aurait pu dessiner autrement, s'il l'avait voulu. N'est-ce pas le même contraste que nous avons surpris déjà dans la scène de harem, au tombeau de Rekhmara, entre les figures des dames et celles de leurs esclaves dessinées vraiment de profil, comme aussi la petite esclave de la scène de banquet chez Nakht ?

Nous venons de marquer le caractère traditionnel des thèmes. Par contre, l'une ou l'autre peinture semble nous apporter une interprétation où l'on croit sentir l'effort d'ingéniosité d'un artiste qui, sans modifier du tout au tout l'ensemble qui a sa valeur religieuse, en combine les éléments de manière à créer une image nouvelle. Les exemples ne manquent pas de représentations où l'on voit le mort et sa femme recevant au cours de leurs pérégrinations d'outre-tombe la boisson et les aliments offerts par une déesse bienveillante qui, souvent, se dégage d'entre les branches d'un grand arbre. (Tombes n^os 158 et 278.) Mais il semble bien que l'interprétation qu'en donne le tombeau d'Ouserhat (n° 51) soit tout à fait originale. L'arbre qui sert de fond à la scène joue un rôle surtout décoratif, croirait-on. Les figures du mort accompagné de sa femme et de sa mère se détachent sur les branches, les feuilles, les fruits du grand figuier. Dans l'angle supérieur gauche, deux oiseaux à tête humaine volent ailes éployées ; nous les retrouvons posés au bord d'un petit étang dont les âmes viennent de puiser l'eau « de leurs mains humaines » afin de s'en désaltérer. Devant elles se trouve une corbeille garnie d'aliments. Mais en même temps la grande figure du défunt tend la main vers un plateau couvert de pains, de fruits, de fleurs que lui présente une déesse. Celle-ci penche en avant un vase d'où s'échappent des flots de liquide. Par un procédé qui nous paraît très naïf, ceux-ci viennent se déverser dans les coupes que les personnages tiennent à la main ou portent à leurs lèvres. Il est permis de croire que le peintre auquel nous devons ce charmant tableau n'était pas seulement inspiré par sa conscience professionnelle. Il exécutait des scènes destinées avant tout au



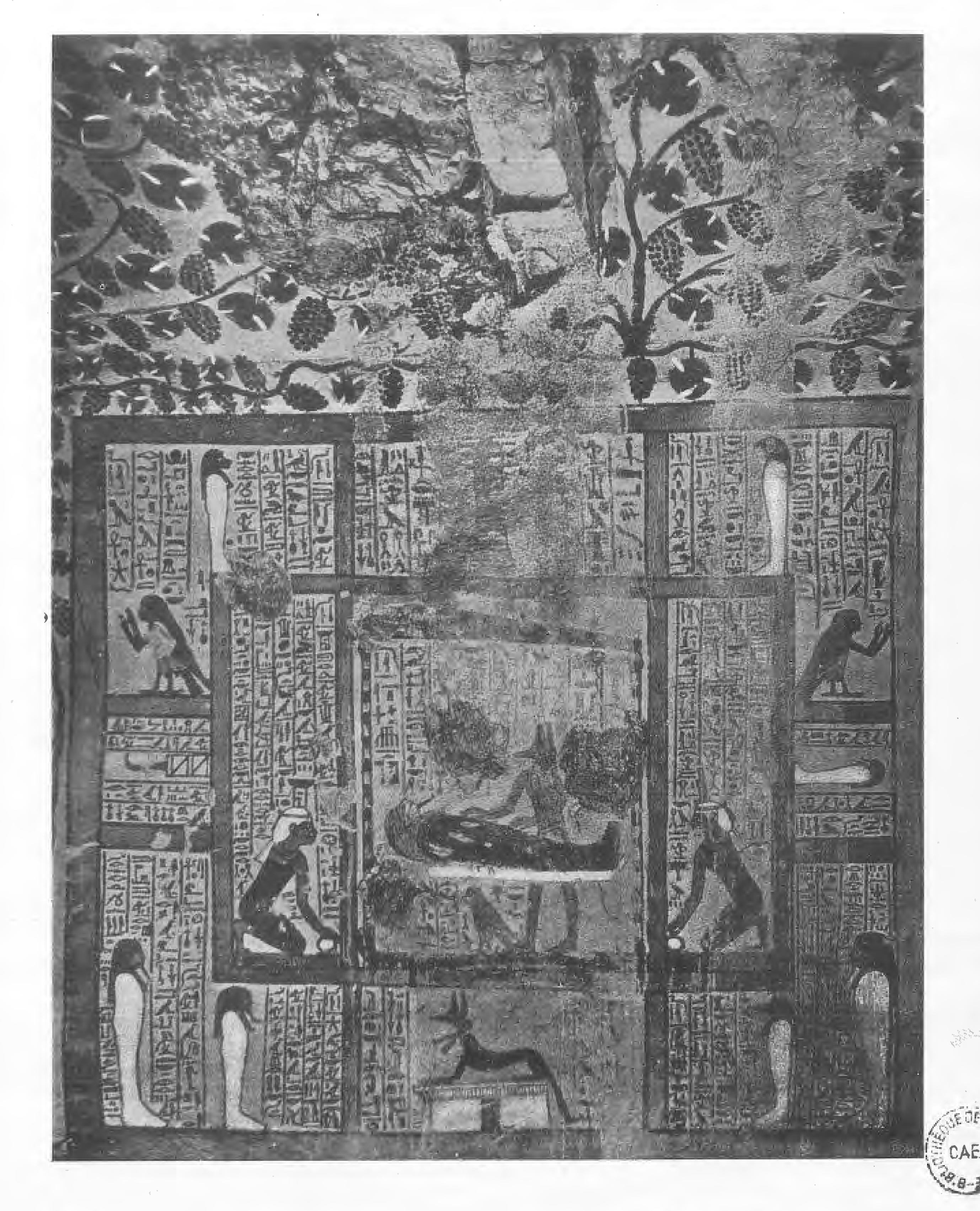


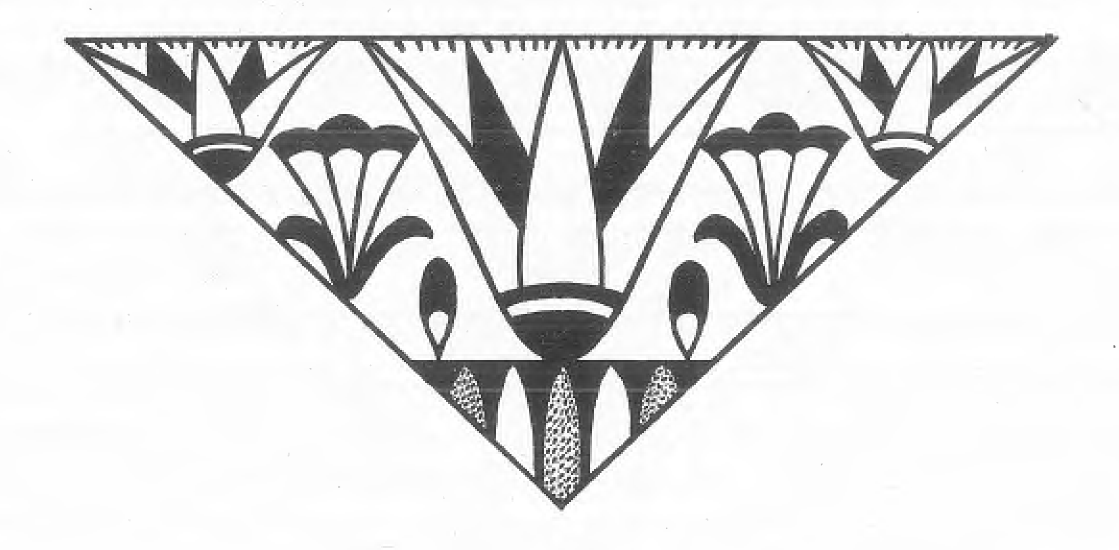


FIG. 171. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE SENNEFER. LA VIGNE AU PLAFOND DU CAVEAU

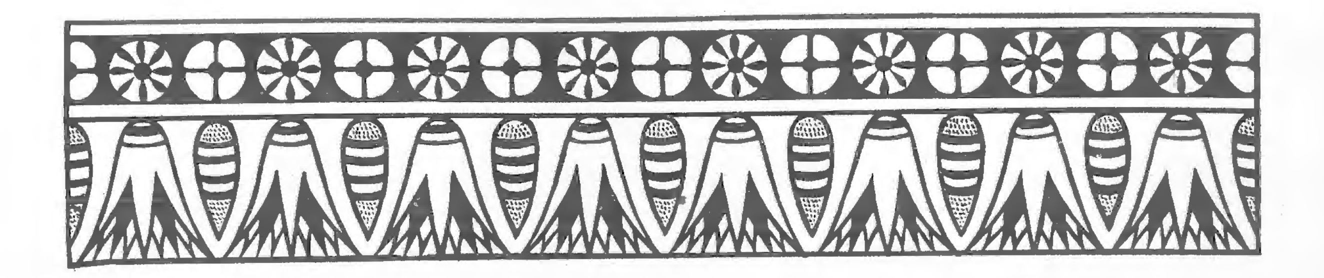
bien-être des âmes, mais il cherchait à donner à son œuvre la plus grande beauté possible.

La même remarque peut être faite à propos des jolis motifs de plafond et des frises qui surmontent les murailles. A côté des guirlandes de fleurs, citons les têtes d'Hathor, les Anubis couchés, enfin le curieux ornement dont la nature n'est pas nettement définie et que l'on appelle khakérou. Dans le caveau de Sennefer, la roche, qui était de mauvaise qualité, n'a pas permis de livrer au décorateur un plafond bien uni. L'artiste qui dirigeait le travail a eu l'idée ingénieuse de couvrir toutes les anfractuosités d'une vigne qui, se détachant de la frise, a tapissé complètement la voûte (fig. 171).

Nous avons vu les chefs-d'œuvre ; nous voudrions connaître dans la mesure du possible, la genèse de leur exécution. Heureusement pour nous, bien des monuments funéraires sont restés inachevés. Cela va nous permettre d'aller en quelque sorte surprendre les grands maîtres au travail.







# XV. LES GRANDS MAITRES



DANS ses fouilles de Biban el Molouk, Th. Davis découvrit une plaque de calcaire sur laquelle un scribe avait écrit un « memento » indiquant les jours de travail et les jours de repos des ouvriers. L'étude de Daressy sur cette plaque nous permet de relever quelques indications intéressantes : « L'an VI, le seize Payni, venue du gouverneur Paramheb au chantier pour donner au scribe Pakena la direction des ouvriers. » Trois mois et demi plus tard, le 2 Paophi, « arrivée des scribes dessinateurs et des graveurs ; les ouvriers ordinaires, carriers et porteurs de déblais leur cèdent la place... du 15 au 17 les scribes et graveurs travaillent ; une moitié seulement est de corvée ».

A la lecture d'un texte de ce genre, on ne peut s'empêcher de rêver à l'aspect que devaient présenter ces chantiers. La tombe est creusée profondément dans la montagne. Au fond de l'excavation, dans les ténèbres à peine dissipées par une lampe, les carriers avancent leur travail. Mais sans attendre la fin de cette tâche, les dessinateurs habiles viennent tracer sur les parois déjà prêtes les figures et les inscriptions qui en forment le décor.

L'arrêt des travaux dans plusieurs tombes nous permet, après tant de siècles écoulés, de retrouver clairement les diverses étapes. Au tombeau d'Horemheb, il faudrait aller directement jusqu'à la salle du sarcophage pour trouver le début du travail du décorateur. Lorsque les carriers avaient terminé l'excavation, il fallait soigneusement aplanir la muraille. Une inscription à l'encre, à la partie inférieure, oriente la paroi : Nord, Sud, Est, Ouest, ce qui permet de suivre les indications du plan et, dans certains cas peut-être, les prescriptions du rituel. On traçait ensuite quelques grandes lignes verticales et horizontales afin de régler non seulement la disposition des figures mais aussi leurs proportions. A différentes places on verra comment, en se guidant d'après ces lignes, les scribes dessinateurs ont, par exemple, jeté l'ébauche de la barque solaire traînée à la cordelle par des génies. Deux lignes horizontales marquent la limite des têtes, une autre, la partie supérieure du pagne. Le travail du premier dessinateur, indiqué très sommairement en rouge, a été repris par un contremaître habile dont le trait est beaucoup plus ferme. Au mur Ouest, partie Sud, la figure du génie chargé de manœuvrer la barque solaire a été tracée finalement à la couleur

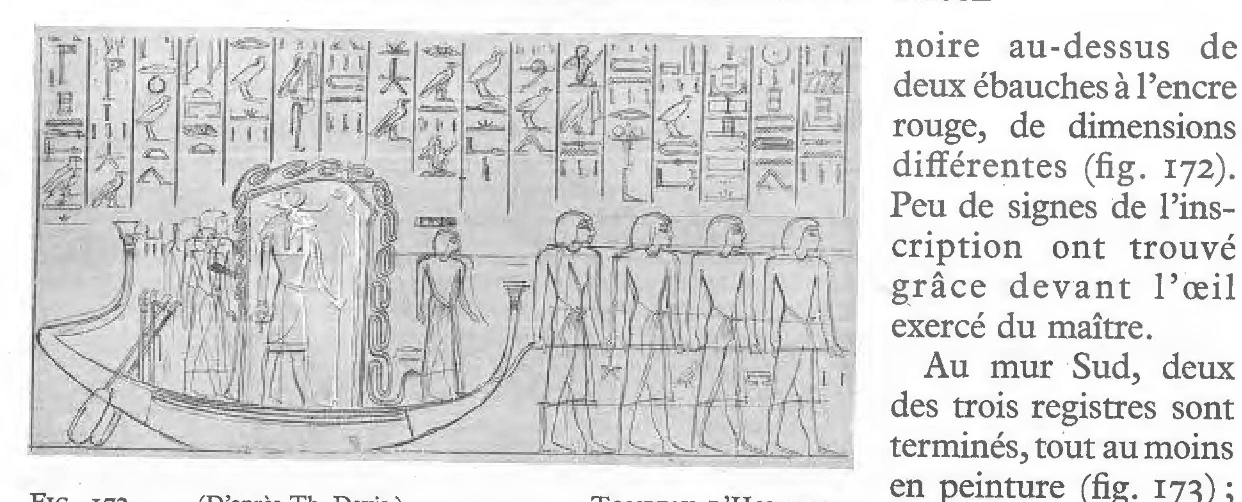


Fig. 172. (D'après Th. Davis.) Tombeau d'Horemheb.
Ébauche de la barque solaire.

noire au-dessus de deux ébauches à l'encre rouge, de dimensions différentes (fig. 172). Peu de signes de l'inscription ont trouvé grâce devant l'œil exercé du maître.

Au mur Sud, deux des trois registres sont terminés, tout au moins en peinture (fig. 173); au registre du bas, quatre damnés sont étendus sur le dos; d'autres, devant eux, s'avancent les bras liés; au-dessus, nous retrouvons la barque solaire tirée par quatre génies. Les hiéroglyphes qui commentent la scène sont terminés. Il y a, au-dessus de la tête du premier des haleurs, un cartouche royal, et à côté de celui-ci une lacune dans laquelle se trouvent sommairement dessinés deux hiéroglyphes 𓅱𓂻 qui veulent dire « trouvé vide ». Voici ce que cela signifie : les décorateurs se servaient d'un cahier de modèles, en usage depuis si longtemps que le papyrus avait fini par se trouer. Comme les artistes ne connaissaient pas nécessairement le texte de tous ces livres religieux que l'on transcrivait sur les tombes royales, ils laissaient de telles lacunes et se contentaient d'attirer sur elles l'attention du vérificateur. On connaît des Egyptiens qui portaient fièrement le titre de « scribe pour les lacunes ». C'étaient eux qui restituaient le texte complet là où les manuscrits faisaient défaut. Comme la tombe d'Horemheb n'a jamais été terminée, les lacunes sont

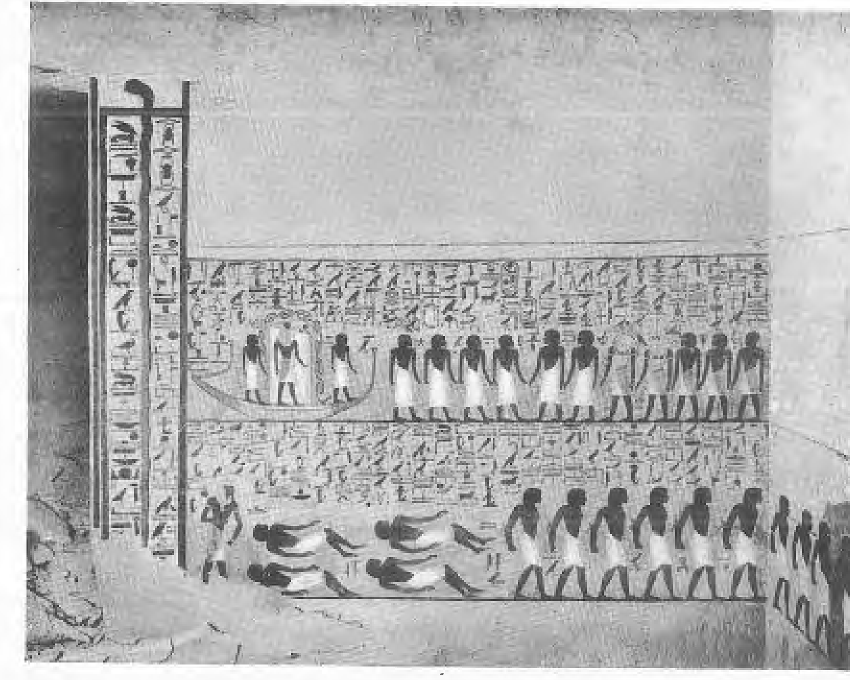


Fig. 173. (D'après Th. Davis.) Tombeau d'Horemheb.
Scène funéraire inachevée.





restées ouvertes et l'examen attentif des murs permet de relever plusieurs exemples de la petite inscription destinée à le faire remarquer.

Les scènes jugées nécessaires à la vie d'outre-tombe du roi étaient avant tout dessinées, comme on les trouve dans certains manuscrits. Ensuite, si on en avait le temps, on enluminait le dessin. Le passage au relief marquait une nouvelle étape et lorsque le sculpteur avait fini, le peintre rétablissait les couleurs que le ciseau avait en majeure partie fait disparaître. Au mur Est de cette même chambre du sarcophage, chez Horemheb, le relief s'étend sur la muraille d'une manière irrégulière, et le rapport sur la fouille du tombeau note qu'on a retrouvé sur place les fragments de pierre détachés par le sculpteur. Le fait qu'on n'a pas même balayé ces débris de la tombe royale montre de quelle manière soudaine tous les travaux ont été arrêtés, vraisemblablement par la mort du roi.

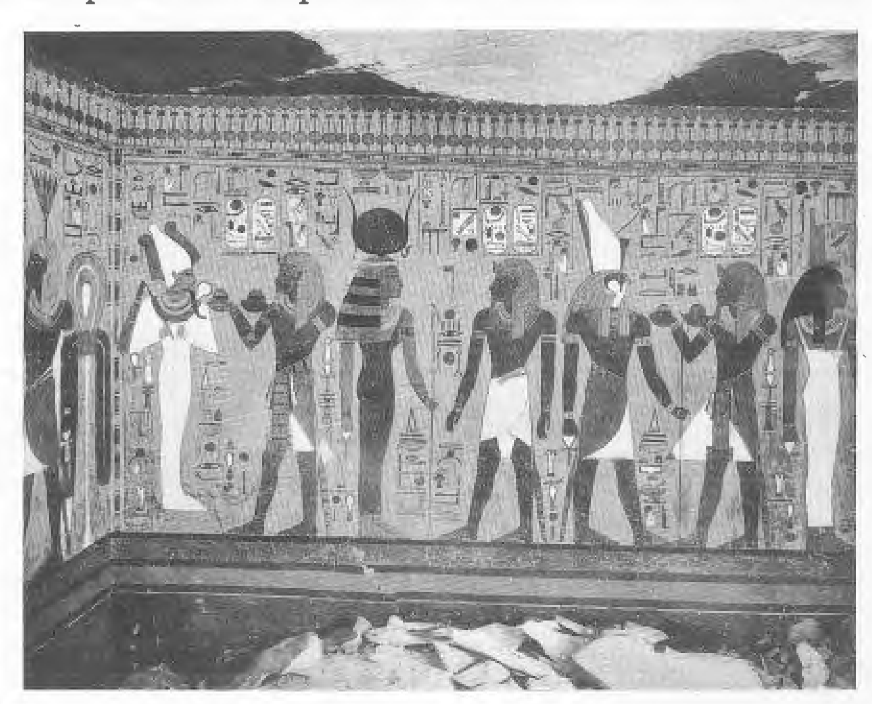


Fig. 174. (D'après Th. Davis.) Tombeau d'Horemheb.
Scènes d'adoration.

On n'a pas cru possible d'achever une décoration qui avait été prévue comme devant être d'une richesse et d'une perfection rares. En effet, dans la salle précédente et dans ce que l'on appelle la chambre du puits, les scènes d'adoration ou de présentation du roi aux divinités, complètement terminées, montrent le point d'aboutissement de ce travail dont la chambre du sarcophage nous a donné seulement l'ébauche (fig. 174).

Ce sont évidemment les mêmes artistes qui ont décoré le tombeau de Ramsès Ier et à qui nous devons les meilleures parties du tombeau de Sethi Ier. Des ouvriers formés à la même école ont travaillé à la salle hypostyle de Karnak et au temple d'Abydos. Dans certaines salles et dans un des couloirs, les figures royales et divines s'affrontent par groupes. Leur modelé est indiqué avec une sûreté merveilleuse et en bien des endroits la peinture s'est conservée avec une fraîcheur de ton invraisemblable. C'est à juste titre que nous avons pu mentionner déjà ces reliefs, lorsque nous passions en revue les chefs-d'œuvre de l'art.

La tombe de Sethi Ier est certainement une des plus grandes de la nécropole royale. Pour une raison malaisée à découvrir, son plan ne se développe pas avec une entière régularité. Après avoir descendu plusieurs escaliers, traversé plusieurs couloirs, on entre dans une chambre à quatre piliers au fond de laquelle s'ouvre une autre salle à deux piliers. Beaucoup de voyageurs se contentent d'y jeter un regard rapide car la décoration n'a pas été terminée. Précisément, c'est ce qui donne à cette partie de la tombe une valeur exceptionnelle. Ici même nous surprenons les grands artistes égyptiens jetant sur les murailles les premières ébauches de ces merveilleux reliefs peints que nous venons d'admirer dans les salles entièrement achevées. Aux parois, ce sont de grandes scènes mythologiques, ou plus exactement, comme nous le verrons plus tard, de la géographie des régions d'outre-tombe, pleines d'étranges combinaisons de formes humaines et animales. Au mur de gauche, on notera particulièrement la sûreté de main avec laquelle ont été dessinés le taureau, le bélier et une âme, oiseau à tête humaine, tous posés sur de grandes corbeilles (fig. 175).

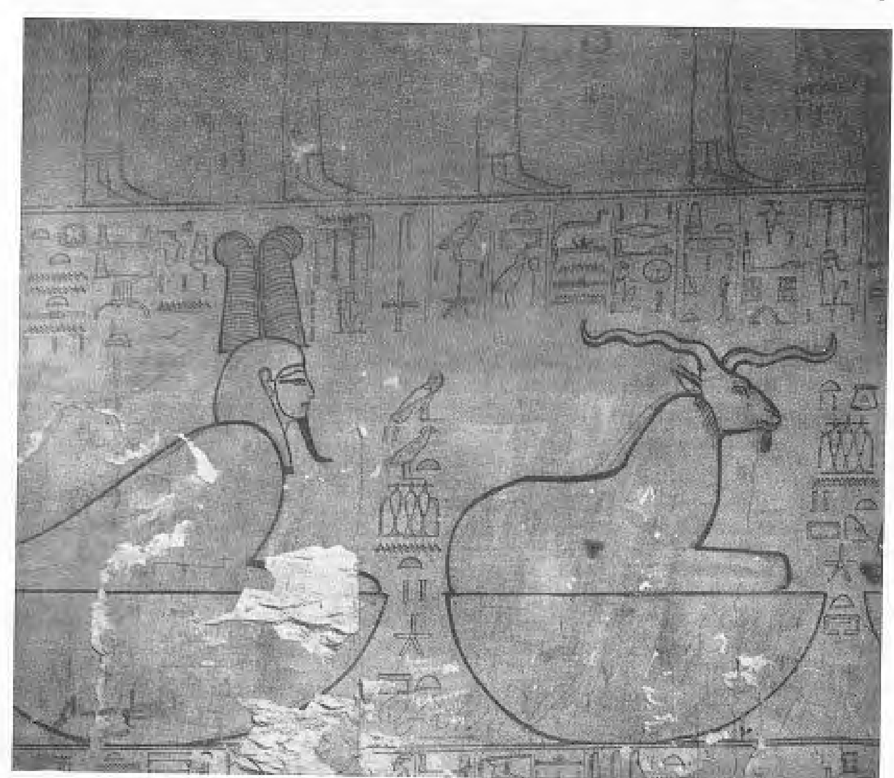


FIG. 175. (Phot. Beato.) TOMBEAU DE SETHI Ier. Ébauche d'une scène funéraire.

Aux piliers, sur chacune des faces, ce sont de grandes figures du roi faisant des gestes d'adoration ou d'offrandes devant des divinités (fig. 176). Les ébauches sont à l'encre ou à la couleur rouge, tandis que les corrections sont en noir. Ce qui surprend, c'est de voir avec quelle hardiesse ces grandes figures étaient établies d'emblée (fig. 177 et 178). Le dessinateur ne travaillait pas en cherchant sa ligne par petites touches, mais au contraire, il lançait son trait presque d'une venue de la tête au pied. On a l'impression que la question de l'éclairage ne jouait presque aucun rôle et que l'artiste aurait pu exécuter son



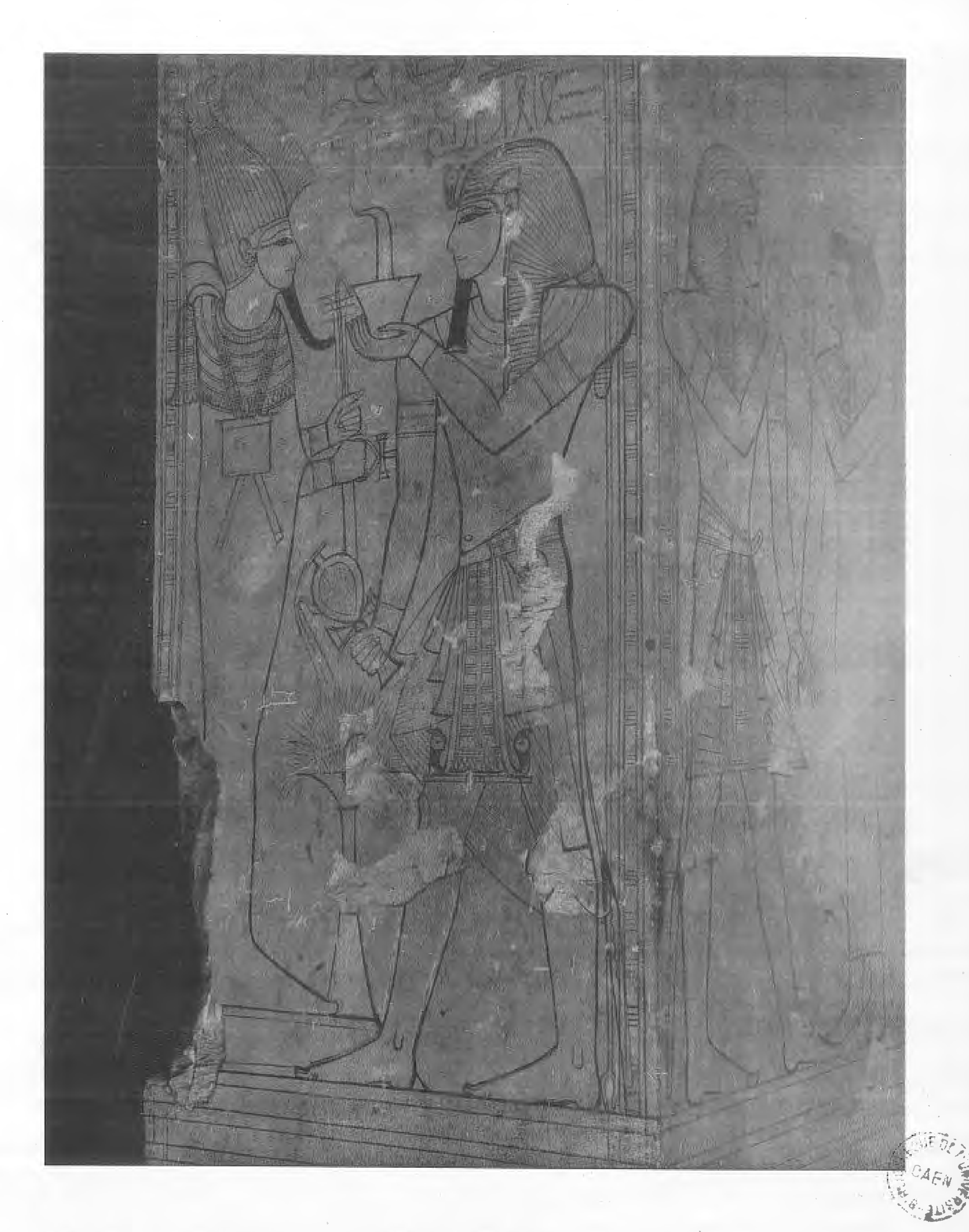


FIG. 176. (Phot. Beato.) TOMBEAU DE SETHI Ier. ÉBAUCHES D'UN DES PILIERS.



FIG. 177. (Phot. A. de Malander.)
TOMBEAU DE SETHI Ier. Ébauche.

travail avec autant de sûreté dans une obscurité presque complète, comme les admirables peintres des cavernes paléolithiques. Celui qui veut se convaincre une fois pour toutes, en même temps de la perfection du dessin égyptien et de la science des formes qu'il révèle, doit prolonger la visite de cette chambre inachevée. Il en sortira persuadé que les soi-disant défauts de la peinture égyptienne ne trouvent pas leur explication dans l'inexpérience ni dans l'hésitation que les artistes auraient pu éprouver sur la manière la plus parfaite de représenter le corps humain.

Ces belles ébauches sont encore si fraîches qu'elles semblent avoir été tracées la veille. Les quelques retouches nécessaires viennent d'être faites ; les sculpteurs peuvent se mettre à l'œuvre. Nous avons l'impression de visiter le chantier un jour où les ouvriers chôment.

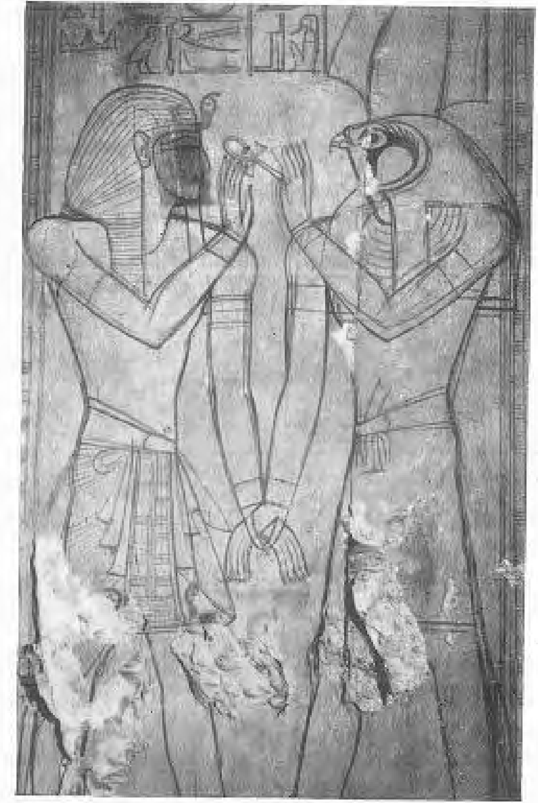


FIG. 178. (Phot. A. de Malander.)
TOMBEAU DE SETHI Ier. Ébauche et corrections.

Si, de la nécropole royale, nous passons au cimetière des grands personnages, il nous est loisible de relever maints détails au sujet de l'exécution des reliefs et des peintures. A Thèbes, le plus souvent, la tombe est seulement peinte. La montagne calcaire offrait une roche friable ; les chambres creusées dans cette pierre de mauvaise qualité ne pouvaient offrir de surfaces unies sans qu'on les ait recouvertes au préalable d'un plafonnage. Celui-ci était composé d'un enduit de terre argileuse mélangée de paille hachée et recouverte ensuite d'une ou de plusieurs couches de plâtre. C'était un grand luxe que de faire revêtir toute une chambre de blocs de calcaire fin se prêtant à la sculpture. Dans certaines tombes les deux procédés sont combinés. Chez Ramose, nous avons trouvé





des reliefs aux murs Ouest et Est, tandis que le côté Sud est orné de peintures. Chez Nebamon (nº 179), la première chambre a des reliefs et la seconde, des peintures.

Mais quel que fût le procédé, il fallait toujours commencer par dessiner les figures sur la belle surface plane. Il serait intéressant de rechercher si l'ébauche était différente dans le cas où l'on savait d'avance que l'on se contenterait d'une peinture ou si l'on préparait simplement le travail des sculpteurs.

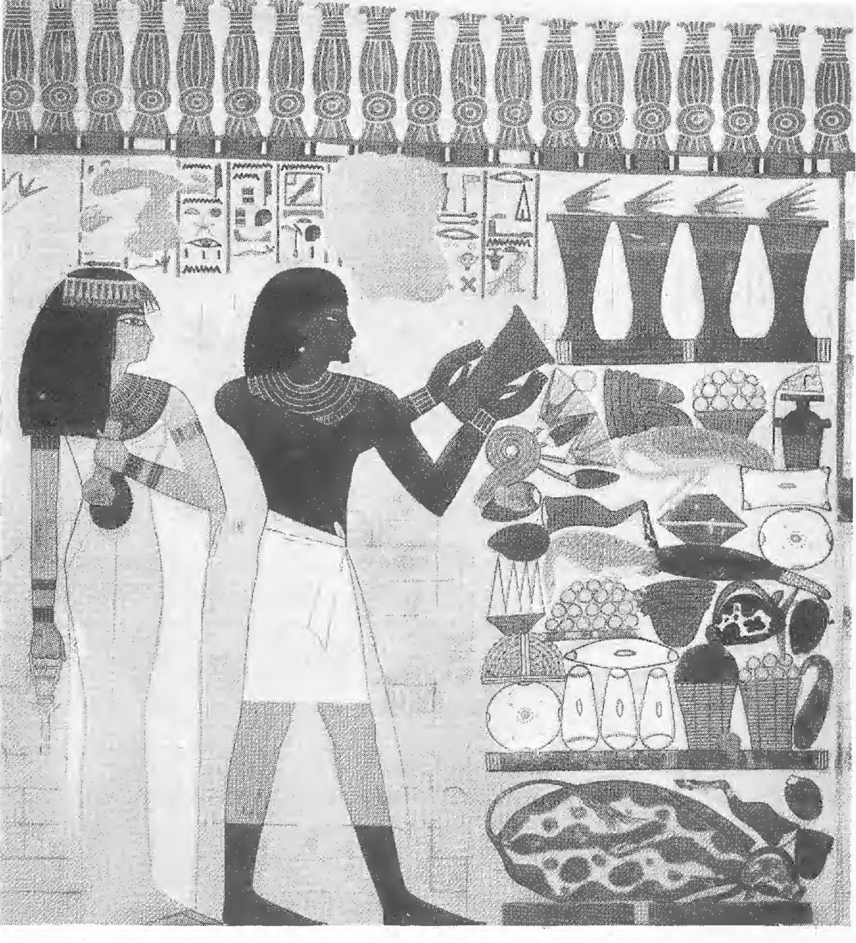


FIG. 179. (D'après N. de G. Davies.) TOMBEAU DE NAKHT.
Scène d'offrande avec traces des carreaux.

Souvent l'artiste commençait par « ligner son papier ». Des traits horizontaux et verticaux déterminaient un véritable réseau qui devait guider la main et l'œil au cours de l'exécution. La comparaison de tous les exemples connus a permis de décrire la manière dont on établissait ces carreaux. Pour le tracé des lignes verticales, on marquait au haut de la muraille un certain nombre de traits à distance régulière. De chacun d'eux on laissait pendre une corde alourdie, probablement par un fil à plomb. Il suffisait de donner une secousse pour que la corde, préalablement teinte en rouge, marque plus ou moins légèrement sur la muraille une ligne souvent formée d'une série de petits points. Pour les lignes horizontales, on les obtenait par un procédé analogue. Lorsque les carreaux n'ont pas été soigneusement tracés, ce qui est rare d'ailleurs, les figures montrent des déviations. A la belle tombe de Nakht (nº 52), dans une des scènes de sacrifice, sous la peinture, on voit encore transparaître une partie des carreaux (fig. 179). Au tombeau de Souemnout (nº 92), il y a tant d'ébauches établies sur le réseau quadrillé que leur étude, encore à faire, fournirait toute l'histoire des

procédés de peinture (fig. 180). On y voit très clairement comment la dimension des carreaux sur un même mur est en relation étroite avec la dimension relative des figures, ce qui indique déjà nettement qu'il n'y a pas là simplement un procédé de report ou d'agrandissement d'une scène dont le modèle aurait été exécuté d'avance. Au tombeau de Thati (nº 154), on peut étudier les variations dans le nombre des carreaux sur lesquels on a dessiné des personnages debout, assis sur des sièges ou sur le sol (fig. 182).

Les recherches méthodiques de Mackay ont permis de préciser la façon dont les artistes utilisaient ces lignes. L'une d'elles, perpendiculaire, divise le corps en deux en passant exactement devant l'oreille, la ligne précédente traverse l'iris de l'œil et son extrémité marque la pointe du pied qui se trouve en arrière. Le pied servait d'ailleurs de base à toutes les mesures du corps, car il prend en longueur exactement trois carreaux. Lorsqu'un homme et une femme sont placés l'un derrière l'autre, les lignes qui traversent l'iris de l'homme et celui de la femme sont à six carreaux de distance. Horizontalement, une ligne marque les genoux : elle correspond à la sixième division depuis la plante du pied ; la seizième, marque l'attache du cou. Ces mesures sont invariables depuis l'époque des pyramides, et bien des siècles s'écouleront avant qu'on songe, à la basse-époque, à les modifier.

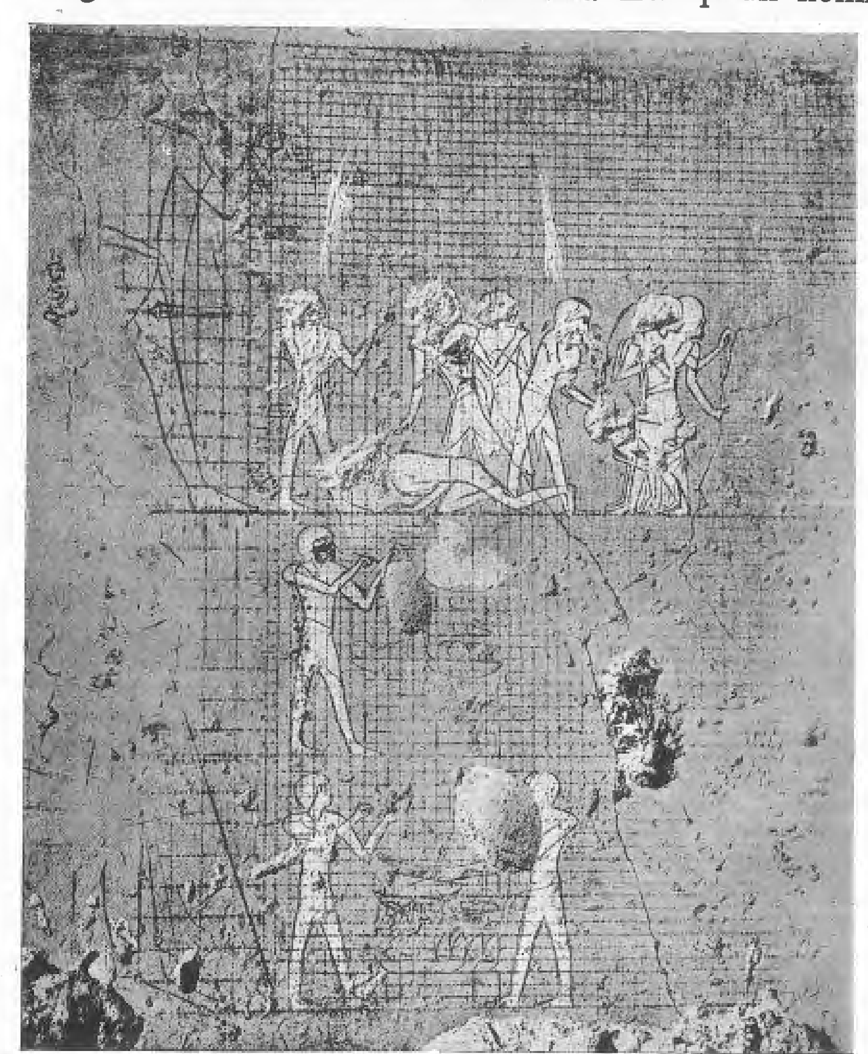


FIG. 180. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE SOUEMNOUT. Mur préparé pour la décoration.

Il est intéressant de constater que, lorsqu'il s'agit de scènes animées, par exemple dans la représentation de la chasse aux oiseaux, aux tombeaux de Souemnout (nº 92) et de Ouah





(nº 22), l'extrémité du coude du chasseur tombe très exactement au même point, bien que les proportions ne soient pas identiques pour tous les autres détails.

Souvent les dessinateurs se sentaient suffisamment sûrs d'eux-mêmes pour n'avoir pas besoin de carreaux de proportion ; tout au plus se contentaient-ils de tracer deux ou trois lignes fondamentales : la ligne des genoux, l'attache du cou. Même là où ils n'ont eu besoin d'aucun guide, si l'on s'amuse à rétablir maintenant tout le réseau, en plaçant le genou à la sixième division, on s'aperçoit que les figures sont d'une exactitude quasi-mathématique.

C'est encore une fois dans le tombeau de Ramose que nous pouvons relever quelques-unes des ébauches les plus admirables de toute la nécropole. Devant les figures mutilées d'Aménophis IV et de sa femme, le vizir lui-même n'est que dessiné ; derrière lui on entrevoit un groupe d'étrangers adorant les souverains ; les caractères ethnographiques ont été rendus avec une simplicité et une précision dignes de tous les éloges (fig. 181).

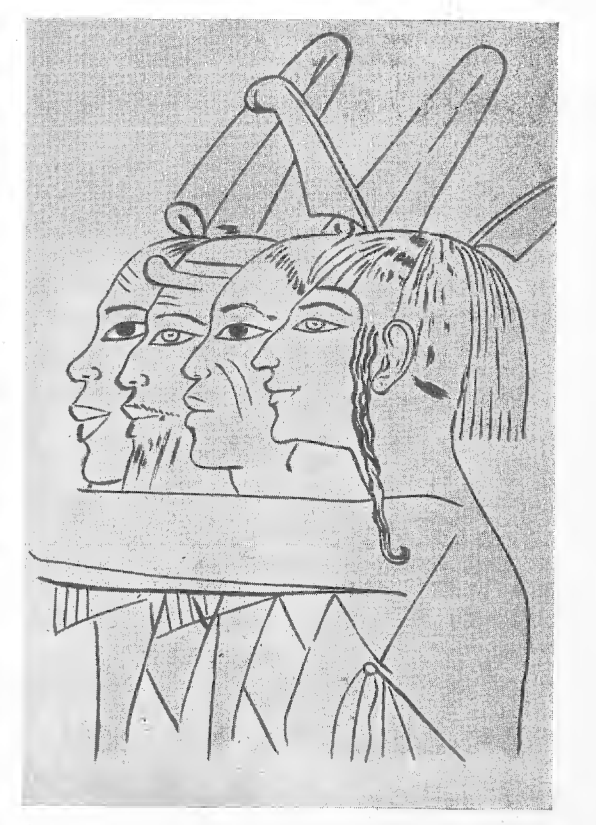


FIG. 181. D'après Prisse d'Avennes. TOMBEAU DE RAMOSE. Les étrangers.

Pour bien comprendre la manière de travailler des artistes décorateurs, il ne suffit pas d'étudier leurs œuvres séparément ; il faut, au contraire, les comparer soigneusement. Voyons par exemple les scènes d'agriculture du tombeau de Nakht (fig. 183). On a manifestement cherché à représenter le paysage d'une manière pittoresque. Les sinuosités du terrain déterminent une série de lignes ondulées qui suivent les planta-

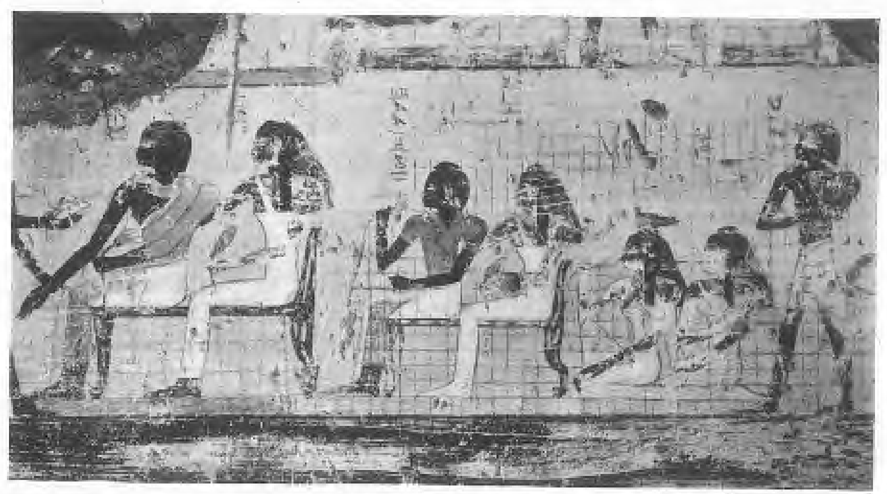


FIG. 182. (Phot. W.-M. Flinders Petrie.) TOMBEAU DE THATI. Figures dessinées sur carreaux de proportion.

tions d'arbres. Une mare est dessinée vers la partie supérieure. Il y a là des éléments qui apparaissent, semble-t-il, pour la première fois dans l'art égyptien, et qui marquent la fantaisie individuelle d'un peintre. Cependant, aux reliefs d'agriculture de Kaemhat, nous retrouvons les mêmes détails. C'est à peine s'il y a quelques variantes dans la disposition des éléments de la scène. Un seul modèle, indubitablement, a servi de part et d'autre. Rapprochons les scènes du vannage des grains chez Nakht (n° 52) et chez Menna (n° 69), nous aurons l'impression très nette de nous trouver en présence d'œuvres du même peintre. Cependant, si nous poussons la comparaison plus loin nous ne tardons pas à constater que des scènes semblables reparaissent régulièrement, bien qu'il ne soit presque jamais possible d'en découvrir deux parfaitement identiques.

Et même, nous devrions dire que la comparaison ne peut se borner aux tombes d'une même nécropole. Il faut remonter d'âge en âge jusqu'aux monuments beaucoup plus anciens que nous fournissent les sépultures memphites. En effet, il s'agit là de thèmes qui sont de tradition dans la civilisation égyptienne et qu'on se transmettait de génération en génération, en évitant soigneusement de s'écarter du modèle. Nous n'avons pas le droit de les considérer comme des scènes de genre destinées à récréer ou à plaire. On les fait en application d'une véritable recette magique éprouvée par les siècles. Pourquoi chercher à faire du nouveau ? Ces tableaux, inventés aux époques les plus reculées, gardent leurs vertus : ils assurent le bien-être du mort dans son tombeau. Les artistes n'ont pas le stimulant qui aurait pu leur donner l'idée de créer une œuvre renouvelant le thème ancien.

Les tombes d'Ancien Empire nous montrent, par exemple, la scène de chasse et de pêche dans les marais composée de la manière suivante : au centre, il y a un fourré de plantes avec son petit monde d'oiseaux ; des deux côtés, le défunt est représenté, accompagné de membres de sa famille, dans un canot fait de papyrus. D'une part il pique des poissons au moyen d'un harpon ; d'autre part il lance des boumerangs au milieu des oiseaux qui s'envolent. Au Moyen Empire, lorsque nous retrouvons les mêmes scènes à Beni Hasan, par exemple, rien n'est modifié, sinon de minimes détails.

Chez Nakht (n° 52), nous avons un exemple remarquable de cette représentation à l'époque du Nouvel Empire (fig. 184). Tout le fond du tableau, et ceci est exceptionnel, est occupé par le décor de plantes. La peinture n'a jamais été achevée. Nakht fait le geste de piquer les poissons avec son harpon, mais celui-ci n'existe pas ; pas plus qu'on n'a peint dans l'eau, sous les bateaux, les poissons et les fleurs de lotus que l'on trouve dans les scènes semblables. Au centre de l'image, l'eau se relève de manière à montrer nettement les poissons que le pêcheur s'apprête à capturer.

Chez Menna (n° 69), l'indication du paysage se borne à une touffe au centre





Fig. 183. TOMBEAUX DE NAKHT ET KAEMHAT. SCÈNES AGRICOLES.

(Phot. W. Wreszinski.)

FIG. 184. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE NAKHT. CHASSE ET PÊCHE.





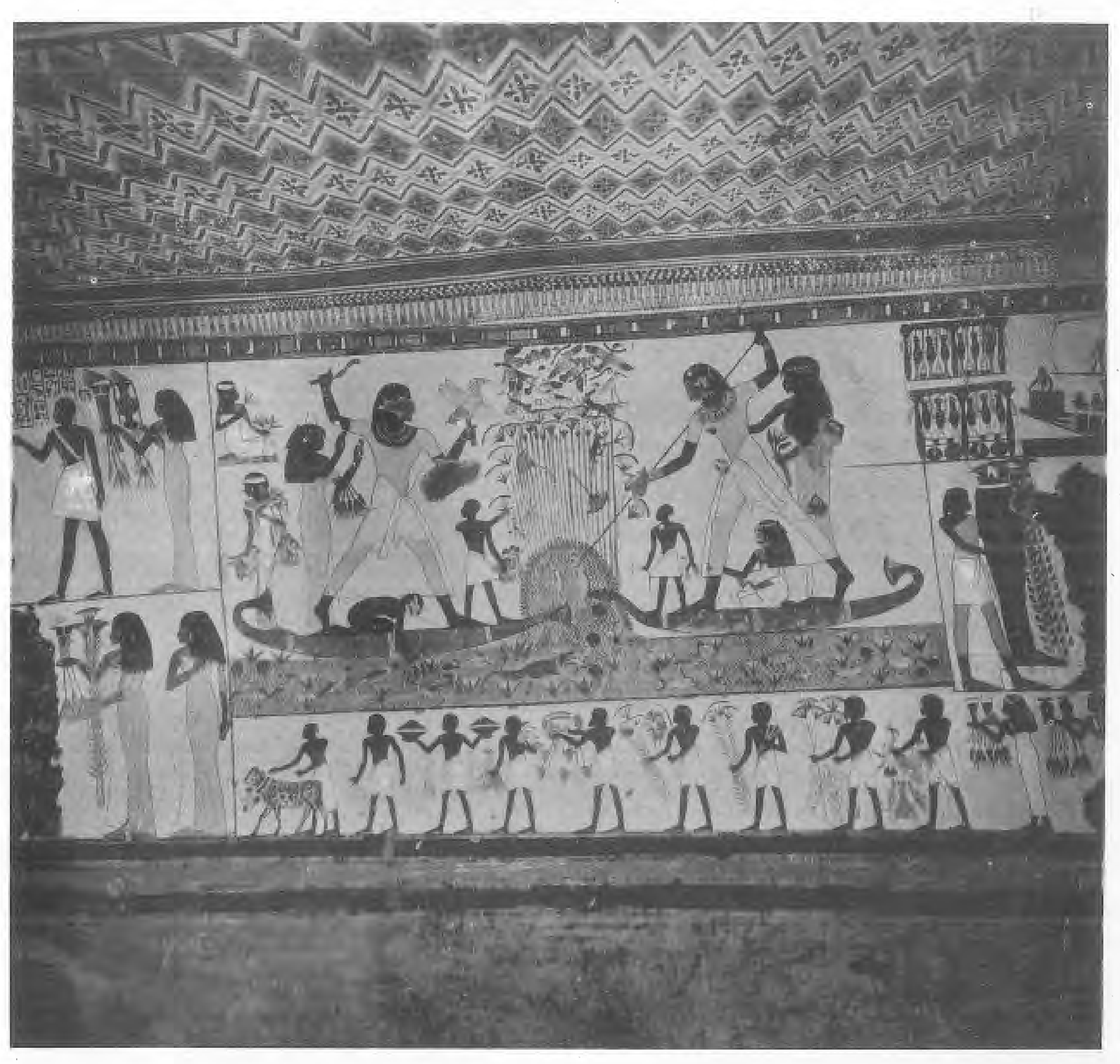


FIG. 185. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE MENNA. Chasse et pêche. Cérémonies funéraires.

du tableau ; la partie d'eau qui est relevée est cernée d'un motif géométrique en zigzag qui n'a sa raison d'être qu'à la partie supérieure où l'on constate qu'il s'agit des feuilles engainantes à la base des papyrus (fig. 185). De plus, le pêcheur se penche davantage pour harponner les poissons.

Chez Ouah (nº 22), la même scène se retrouve avec de légères modifications (fig. 186). Partout on constate ce curieux parti pris de poser des membres de la famille à une certaine hauteur dans le champ du tableau, parce que les dimensions exiguës données au bateau ne permettent pas d'y faire entrer toutes les personnes figurées dans la scène. Il serait facile de citer encore de nombreux exemples dans les tombes thébaines, et certainement on ne trouverait pas,

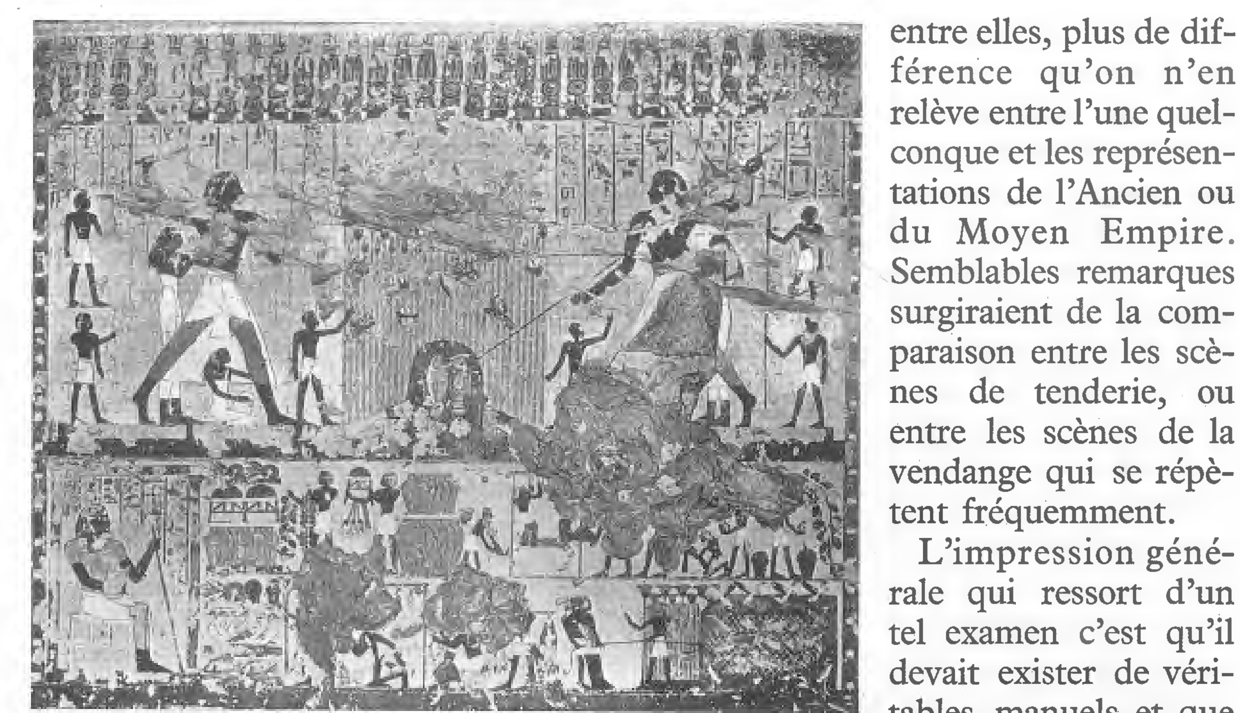


FIG. 186. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE OUAH. Chasse et pêche.

entre elles, plus de différence qu'on n'en relève entre l'une quelconque et les représentations de l'Ancien ou du Moyen Empire. Semblables remarques surgiraient de la comparaison entre les scènes de tenderie, ou entre les scènes de la vendange qui se répètent fréquemment.

L'impression générale qui ressort d'un tel examen c'est qu'il devait exister de véritables manuels et que tous les éléments, toutes les composantes de la scène étaient soigneusement groupés. Les décorateurs de tombeaux y trouvaient un choix de détails « ad libitum », qui leur permettait une certaine fantaisie, dont les limites toutefois étaient restreintes. Certainement les uns réussissaient avec plus d'habileté et de virtuosité que les autres.

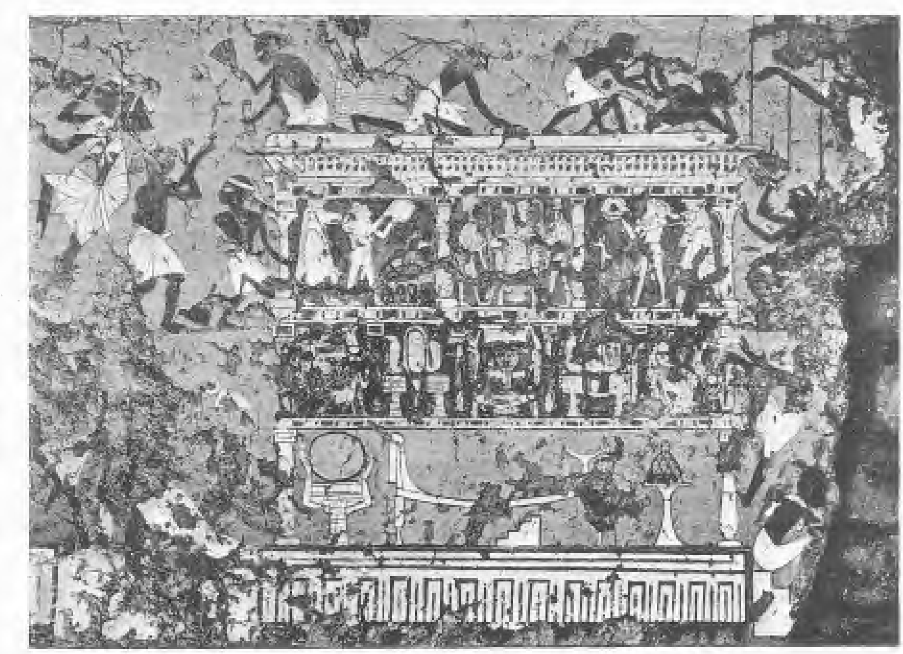


FIG. 187. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU D'IPOUY. Construction d'un naos.

On aimerait parfois à retrouver la même main dans certaines de ces peintures. Davies, qui a consacré des années à les étudier, pense que les musiciennes de Nakht (n° 52) et celles de Kenamon (n° 93)





sont l'œuvre du même artiste (fig. 189). Il faudrait également démontrer qu'il était d'usage de recourir à un artiste réputé pour faire dans une tombe les figures essentielles, les autres étant laissées à des décorateurs faisant de bon travail courant.

En tout cas, à plusieurs périodes, on devait citer telles ou telles scènes comme des modèles, puisqu'on allait les copier pour s'en servir dans la décoration d'autres monuments. C'est ainsi que l'on constatera plusieurs fois que des carreaux ont été dessinés sur des scènes peintes. Quelle autre explication donner, sinon qu'on est venu faire soigneusement le relevé de ces scènes ? Après des périodes de décadence, lorsque les rois voulaient restaurer les bonnes traditions artistiques, ils se livraient à des enquêtes méthodiques dans les bibliothèques sacerdotales. Tous ceux qui connaissent l'art de l'Ancien Empire n'hésiteront pas à retrouver dans les porteurs d'offrandes de la chapelle funéraire d'Hatshepsout, au Sud de la



FIG. 188. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE REKHMARA. Les sculpteurs au travail.



FIG. 189. TOMBEAU DE KENAMON. (Phot. W. Wreszinski.) Musicienne.

terrasse supérieure de Deir el Bahari, des décalques fidèles d'une procession d'un temple ou d'un tombeau memphite (fig. 191). Les titres que portent les serviteurs appartiennent à l'Ancien Empire. C'est de la même époque que date le prototype de la scène de boucherie que l'on voit sur un autre mur de cette salle. Les inscriptions sont un peu plus copieuses et relatent les propos qu'échangent les ouvriers pendant leur travail. Erman a découvert que les décorateurs de la tombe de Mentouemhet (nº 34), de la XXVᵉ dynastie, avaient copié cette scène et que personne n'avait songé à corriger quelques fautes d'orthographe qui se trouvaient dans le prototype. Il est extrêmement important de constater que le temple d'Hatshepsout, au commencement de la XVIIIᵉ dynastie, avait été décoré sous l'inspiration d'œuvres de l'époque des pyramides et qu'on venait y chercher des modèles à peu près au moment où, au VIIᵉ siècle, l'Egypte s'ouvrait aux Grecs.

Davies a même trouvé un cas plus singulier : la tombe d'un personnage du nom de Aba (nº 36), qui vivait à la XXVIᵉ dynastie sous le règne de Psammétique Iᵉʳ, est décorée de scènes qui ont été copiées, très maladroitement d'ailleurs, dans la nécropole de Deir el Gebrawi, de la chapelle funéraire d'un autre Aba contemporain de la VIᵉ dynastie. Davies fait remarquer qu'il y avait entre les deux une distance d'années plus grande qu'entre Psammétique et nous.

On voudrait connaître quelques traits de la vie des sculpteurs et des peintres du Nouvel Empire ou seulement leurs noms. Or, c'est tout au plus si, de temps à autre, on relève dans les inscriptions les titres de dessinateurs, peintres et chefs de sculpteurs. Presque jamais, semble-t-il, un artiste n'a cherché, par l'apposition de son nom, à réclamer la paternité d'une œuvre. La consécration



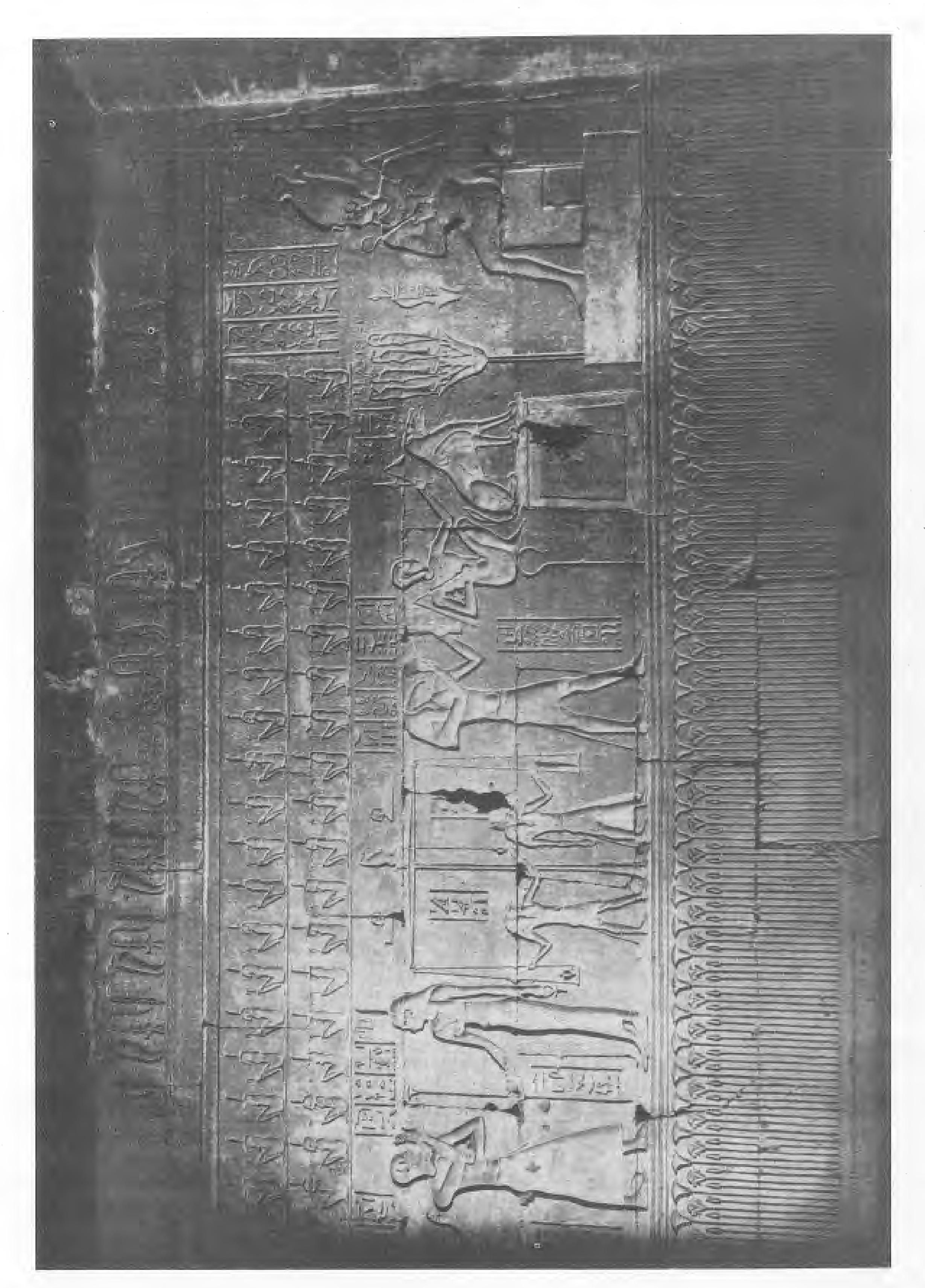


FIG. 190. TEMPLE DE DEIR EL MEDINEH. LA PESÉE DE L'AME. (Phot. Gaddis.)



FIG. 191. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI.
Porteur d'offrande d'ancien style.

du travail artistique, telle que nous la connaissons dans nos civilisations, n'existait guère. Peintres et sculpteurs étaient de bons ouvriers qui exécutaient le travail commandé avec une habileté merveilleuse, mais sans aucune prétention à ne produire que des chefs-d'œuvre.

Quelques tombeaux nous les montrent au travail, chacun à son métier, dans les ateliers du temple d'Amon. Chez Rekhmara, les uns gravent les inscriptions sur de grandes statues que d'autres ouvriers polissent (fig. 188). Nefer-Renpet (tombe n° 178) était chargé de la surveillance des ateliers du temple d'Amon. Nous le voyons occupé à donner ses instructions à son personnel. Dans une petite chambre, un peintre met la dernière main à son œuvre. Dans une autre salle, un chef sculpteur taille une statue de bois. Comme il ne s'agit pas de statues divines, mais plutôt de pièces d'un mobilier funéraire, on pourrait déduire de cette représentation que c'était dans le temple que se fabriquaient les statues destinées au tombeau.

Chez Ipouy (n° 217) on assiste à la préparation d'un mobilier funéraire particulièrement riche (fig. 187). Un peintre achève un masque de momie, des menuisiers font des meubles, des caisses de momie, etc. Au-dessous, on a représenté les travaux d'achèvement d'un tabernacle à colonnes, orné





d'incrustations et de figures. A côté, on travaille à un grand catafalque richement orné.

Ce n'était pas chose aisée que de maintenir dans tous ces ateliers les bonnes traditions, et celui qui compare les monuments, d'époques même très proches, serait tenté de dire que la conservation de la saine doctrine artistique exigeait des rois autant de vigilance qu'il en fallut aux chefs d'Israël pour maintenir dans le peuple la pureté du culte. A quelques pas de distance, dans un même temple, il y a autant de différence dans la qualité des reliefs que nous en relevions à Louxor, entre les colonnes papyriformes d'Aménophis III et celles de Ramsès II. Il suffit pour s'en convaincre, de comparer le triomphal Thoutmès III, au VIIe pylône, avec le Meneptah du mur Est de la cour qui suit le pylône vers le Nord.

La décadence est plus accentuée encore au grand pylône de Medinet Habou. Et cependant, ici, les sculpteurs ont soigné le travail, car il s'agissait de la façade du monument. Dans le fond du temple, après avoir traversé les vestiges de la salle hypostyle, on entre dans les petites chambres consacrées au culte du roi. Les bas-reliefs qui montrent Ramsès III dans les champs d'Ialou sont d'une exécution lamentable et il semble qu'il n'y ait plus moyen de tomber plus bas.

On pourrait croire que les sculpteurs de l'époque gréco-romaine ont pensé rénover l'art du bas-relief égyptien en y introduisant une accentuation où l'on doit bien reconnaître l'influence des reliefs classiques. Ceux qui ont réussi à comprendre la perfection des anciennes époques ne peuvent plus supporter les figures ridicules, prétentieuses, grotesques même des temples de basse époque. Qu'on aille voir, dans une des chapelles de Deir el Medineh, la scène de la pesée de l'âme et l'on sera édifié (fig. 190). Malheureusement, il y a en Egypte beaucoup plus de reliefs de ce genre dans les grands temples d'Edfou, de Denderah, d'Esneh, de Kom-Ombo et de Philae que de fins reliefs de la XVIIIe dynastie. Ces kilomètres carrés d'œuvres lourdes et sans esprit imposent aux visiteurs inattentifs une conception complètement fausse de l'art égyptien. Un réel effort est nécessaire pour se débarrasser de l'obsession ; mais cet effort est amplement récompensé, car il permet de saisir une des réalisations les plus parfaites de la beauté que l'humanité ait connue.

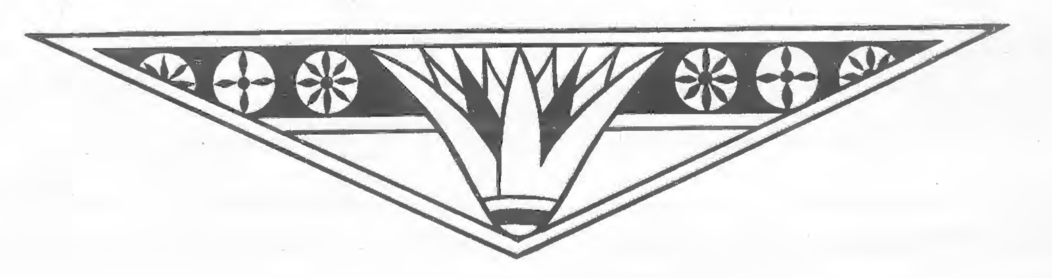
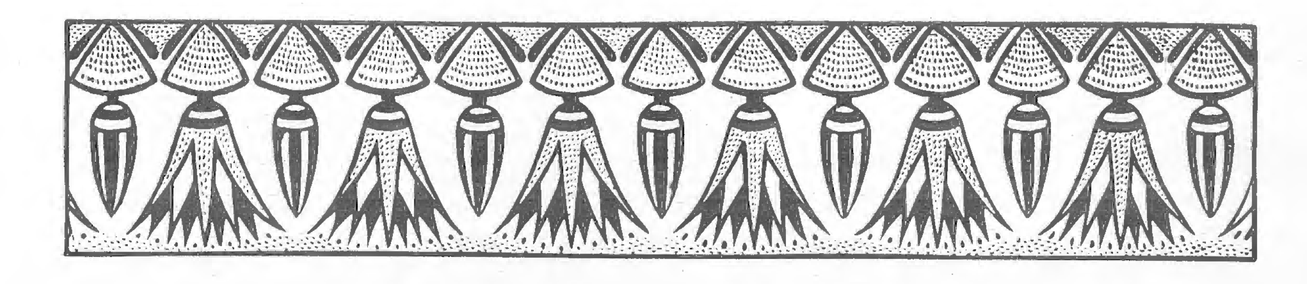




FIG. 192. (Phot. W Abney.) COUCHER DE SOLEIL.



# XVI. LES SIMPLES MORTELS



JUSQU'A présent nous avons étudié surtout les dieux, les rois et les grands personnages de l'empire et nous les avons vus revivre en quelque sorte sous nos yeux. Pour compléter le tableau de la civilisation et de la société égyptiennes, tournons nos regards vers les simples mortels, vers la foule.

Les bas-reliefs des temples ne fourniront qu'exceptionnellement des documents pour cette étude, car les dieux et les rois y sont au premier plan. De temps à autre, un haut fonctionnaire, un prêtre de rang supérieur s'était suffisamment élevé en puissance pour qu'on songe à lui dans les représentations ; mais son rôle n'était jamais qu'accessoire.

On ne voit donc pas où le peuple pourrait trouver place. Nous ne parlons, bien entendu, que des Egyptiens car, dans les tableaux de bataille, il y a parfois des figures épisodiques qui montrent les habitants des villes vaincues ; ce sont des guerriers ou même des femmes et des enfants qui expriment par leur attitude la consternation et l'effroi, parfois même la curiosité au sujet des événements qui se déroulent. Faut-il rappeler cette représentation de Sethi Ier, à Karnak, où l'on voit le pharaon accueilli à la frontière d'Egypte par un groupe de fonctionnaires qui l'acclament et par des prêtres qui lui offrent des bouquets ? A Louxor, dans les reliefs de la grande colonnade, nous avons eu l'occasion de signaler déjà les hommes qui tirent la barque d'Amon, les bandes de musiciens et d'acrobates, les nègres qui se livrent à des gesticulations et à des gambades désordonnées, les bouchers qui s'empressent autour des animaux destinés aux offrandes. Dans la cour de Ramsès II, parmi les reliefs de la dédicace du temple, on peut voir un détail caractéristique de la fantaisie populaire : le bétail gras, conduit au sacrifice, a reçu une décoration étrange. Entre les cornes d'un bœuf, d'un merveilleux embonpoint, on a placé un bouquet de plumes ressemblant à une corbeille ; un autre animal présente sur le sommet du crâne la tête postiche d'un nègre, tandis que les extrémités des deux cornes ont été agrémentées de mains humaines (fig. 193), comme nous l'avions vu déjà au tombeau de Houy. Un second bœuf est orné de la même façon, mais c'est une tête d'Asiatique qui est fichée entre ses cornes. Fantaisie populaire, disons-nous ; cependant, ces


FIG. 193. (Phot. Gaddis.) LOUXOR. Scène de procession.

animaux symbolisent de la sorte les ennemis traditionnels du Nord et du Sud.

N'oublions pas les remarquables bas-reliefs de cortège du temple de Deir el Bahari, avec le défilé de troupes portant des rameaux en signe de joie, ni les nègres qui dansent au cours de la procession de Min, à Medinet Habou.

On le voit, notre récolte est assez maigre et ce n'est jamais que d'une façon très accessoire que la foule apparaît dans les reliefs des temples. On peut dire que les représentations des tombes nous permettent au contraire de connaître la vie du peuple dans tous ses détails.

Dans les excursions à travers la Thèbes moderne, on a forcément l'attention attirée sur toutes les manifestations de la vie présente. Au marché, on admire le pittoresque mélange des gens et des bêtes, on s'arrête à observer les petits métiers qui s'exercent au milieu de la foule ; par les portes entre'ouvertes des ateliers on surprend les menuisiers, les charpentiers, les forgerons, les orfèvres, les tisserands appliqués à leur tâche. Dans la traversée du Nil, on s'étonne de l'agilité des mariniers au milieu de la confusion joyeuse qui règne sur les barques, où bêtes, gens, attelages, marchandises sont entassés pêle-mêle. Le long des routes se déroulent sous nos yeux les éternels tableaux de la campagne thébaine : c'est le chevrier avec son troupeau en train de paître l'herbe qui pousse rapidement sur les terres que l'inondation vient d'abandonner. Plus loin les ouvriers piochent le sol, d'autres manœuvrent les machines d'irrigation ; les fellahs soignent les récoltes, veillent à ce qu'elles ne soient pas abîmées par les rats, les oiseaux ou les bestiaux. Nous connaissons tout ce peuple de mendiants, enfants et infirmes, obstinés et tenaces. Ce sont là des spectacles journaliers de la ville, de la campagne et du désert. Nous pouvons les retrouver sur les murs des tombes car, malgré les siècles écoulés, malgré les transfor-





mations profondes de la civilisation, qui ont agi surtout pour modifier les classes supérieures de la société, il reste dans la vallée du Nil des éléments d'une stabilité presque éternelle. Les conditions fondamentales du climat et du sol, les nécessités de l'existence n'ont guère varié.

A certaines époques, la plupart de ces scènes populaires étaient reproduites en de petits groupes de bois qu'on déposait dans les tombes ; mais les découvertes de ces modèles sont rares à Thèbes, tandis que, dans la nécropole, la vie populaire est représentée sur d'innombrables tableaux peints ou gravés.

Entrons chez Menna (nº 69) ; sur le mur de gauche, le propriétaire du tombeau, qui était scribe des champs du roi dans les deux Egyptes, est peint dans l'exercice de ses fonctions (fig. 197 et 200). Il est assis sur une chaise pliante et semble écouter les rapports que lui font ses employés. A différentes places, on a répété son image : assis ou debout, sous un pavillon, il assiste à l'une ou l'autre phase des travaux des champs. A droite en haut, on voit le bateau sur lequel le grand personnage navigue pour se rendre dans les diverses localités où il préside aux inspections. Menna reçoit les notables ; devant lui on distribue généreusement des coups de bâton à des contribuables trouvés en défaut. La scène suivante nous montre les vérificateurs occupés à mesurer le champ afin de déterminer la quotité de l'impôt. Les cultivateurs voulant s'attirer la sympathie des employés, leur apportent des présents.

Pour suivre l'ordre logique, il faut passer aux registres inférieurs du tableau ; nous y voyons, à gauche, les piocheurs qui défoncent le sol, les semeurs accompagnés d'ouvriers qui manœuvrent de légères charrues jouant le rôle de herses. A droite, on récolte le lin ; on l'arrache du champ, trois hommes s'occupent à l'égrainer. Au deuxième registre, à gauche, Menna s'est mis à l'ombre sous un kiosque, à proximité d'un sycomore chargé de fruits ; devant lui, les moissonneurs coupent les blés, une femme circule parmi les ouvriers et leur apporte à boire ; dans

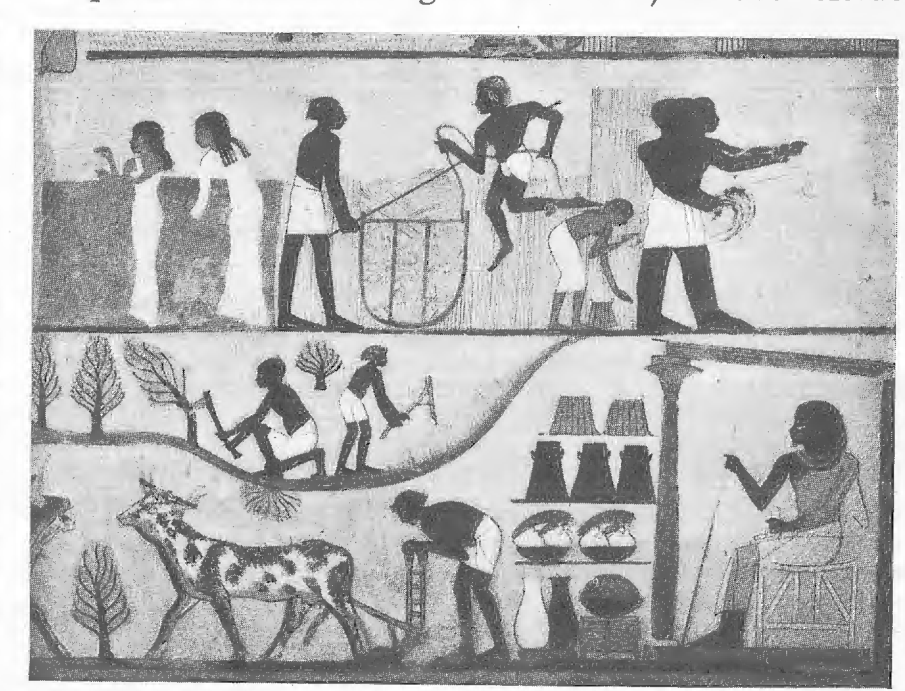

FIG. 194. (Phot. H. Burton.) TOMBEAU DE NAKHT. Scènes agricoles.



Fig. 195. (Phot. W. Wreszinski.) Tombeau de Pinehas.
L'âne et son conducteur.

le fond on a dessiné quelques arbres. A l'ombre de l'un d'eux sont déposés les aliments des ouvriers sous la garde d'une fillette. On a confié à celle-ci un jeune enfant, attaché dans un sac porté en sautoir par la grande sœur. Lorsque les épis sont coupés, des ouvriers les transportent dans un grand filet. Une scène épisodique amusante montre deux fillettes qui, occupées à glaner, se sont prises de querelle au sujet de quelques épis. On pourrait croire que ce sont les mêmes qui, au registre inférieur, étaient gentiment occupées à enlever les échardes qui s'étaient introduites dans leurs pieds nus. A l'extrémité du champ, il y a un grand sycomore dans les branches duquel est suspendue une outre. Deux ouvriers se reposent à l'ombre ; l'un d'eux s'est endormi tandis que l'autre joue de la flûte. A côté, vers la droite, on prépare l'aire, les bœufs seront employés au dépiquage. Au-dessus, au troisième registre, le travail est commencé : des hommes armés de fourches rejettent constamment vers le centre les épis qui s'écartent. Bientôt l'équipe des vanneuses pourra venir achever le nettoyage des grains. Les ouvrières, qui ont enveloppé leurs cheveux dans un linge, ramassent le grain, mêlé encore à la balle, et le jettent en l'air. Après un certain temps le vent a emporté toute la paille. Il ne restera plus qu'à mesurer la récolte et à pré-



Fig. 196. (Aquar. G. Legrain.) Tombeau d'Ipouy.
Shadouf dans un jardin.



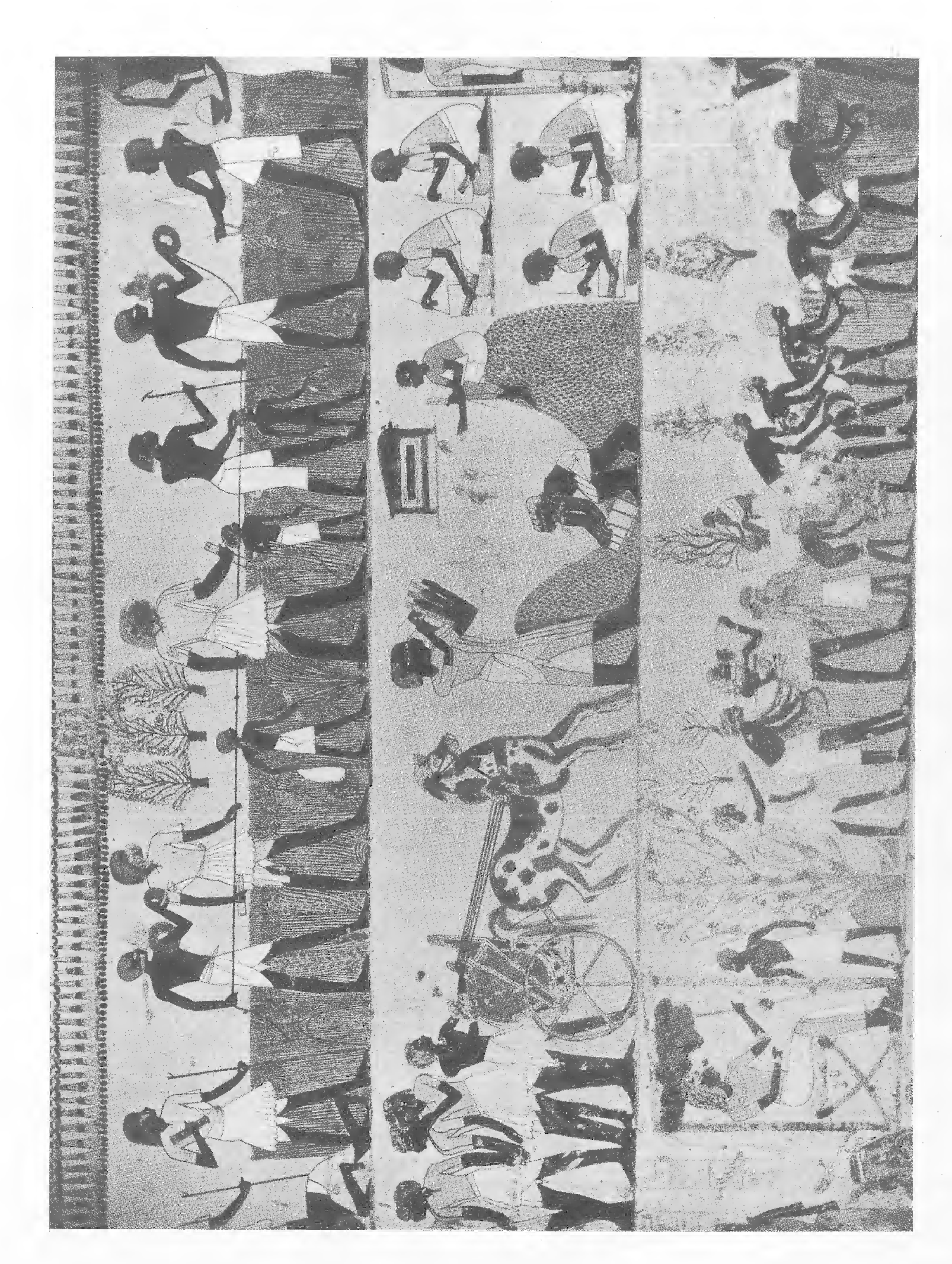


Fig. 197. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE MENNA. SCÈNES AGRICOLES. PREMIÈRE PARTIE.

lever l'impôt. Il y a tout un état-major de scribes affairés autour du tas de grain. Il faut être vigilant à bien compter les mesures qui passent d'un côté à l'autre : un scribe, assis au sommet du tas, compte à haute voix et fait un geste de la main, chaque fois qu'on a rempli un certain nombre de mesures. Quand les pièces comptables seront bien établies, les scribes les enfermeront dans le coffret et Menna retournera sur le bateau dont l'équipage l'attend.

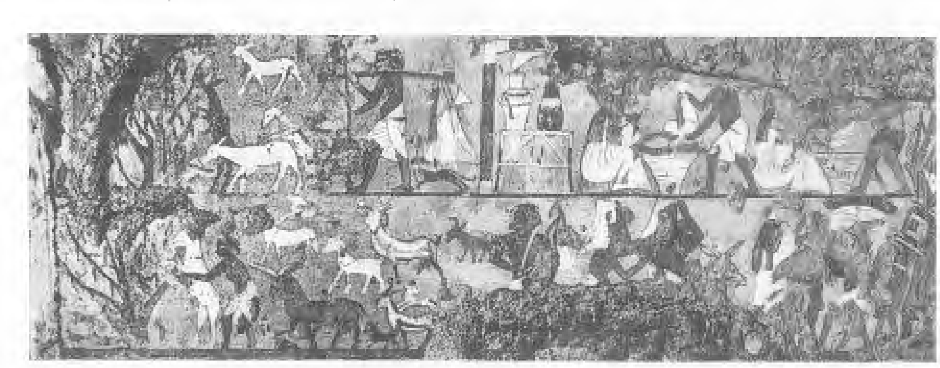


FIG. 198. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU D'IPOUY. Les chevriers et les échoppes.

On peut lire, en présence de ce tableau, une curieuse page de la littérature égyptienne dans laquelle un maître, pour exciter ses élèves à l'étude des lettres, leur dépeint la triste condition de ceux qui, restés au village, doivent se livrer aux travaux des champs : « Ne te rappelles-tu pas le portrait du fermier, quand on lève la dîme des grains ? Les vers ont emporté la moitié du blé, et les hippopotames ont mangé le surplus. Il y a force rats aux champs, les sauterelles s'y abattent, les bestiaux dévorent, les oisillons pillent, et, si le fermier perd un moment de vue le reste qui est sur le sol, les voleurs l'achèvent ; cependant les attaches qui maintiennent le fer et la houe sont usées, et l'attelage est mort à tirer la charrue. C'est alors que le scribe débarque au port pour lever la dîme, et voilà les gardiens des portes du grenier avec des gourdins et les nègres avec des nervures de palmiers qui vont criant : « Ça, le blé ! » Il n'y en a point, et ils jettent le cultivateur à terre tout de son long ; lié, traîné au canal, ils l'y ruent la tête la première, et sa femme est liée avec lui, ses enfants sont enchaînés ; cependant les voisins le

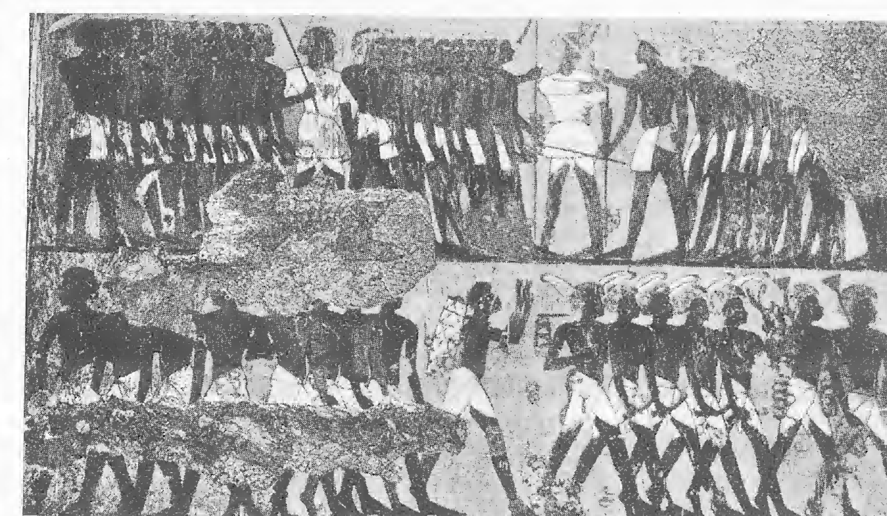


FIG. 199. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE THANOUNY. Exercices militaires.



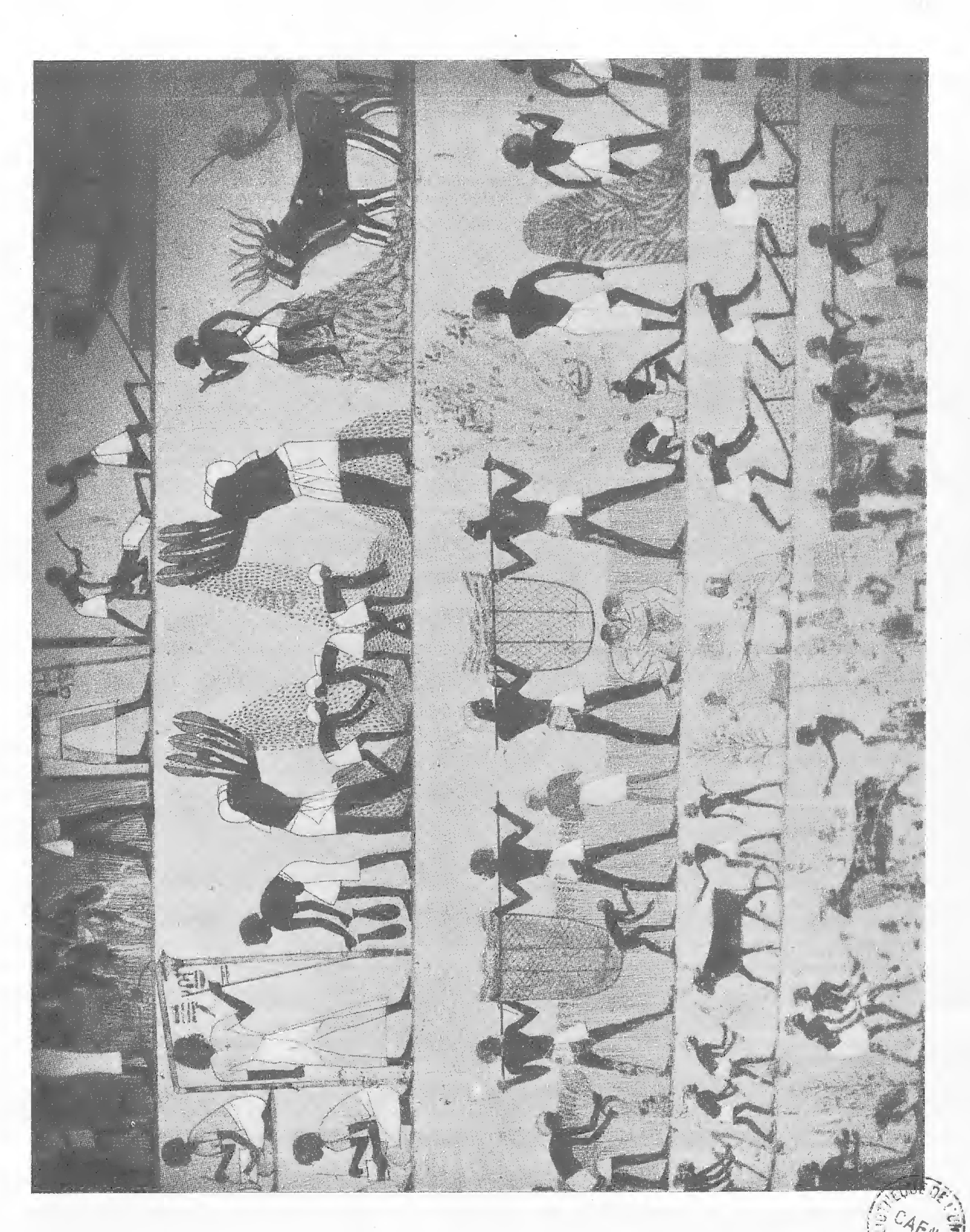


FIG. 200. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE MENNA. SCÈNES AGRICOLES. SECONDE PARTIE.

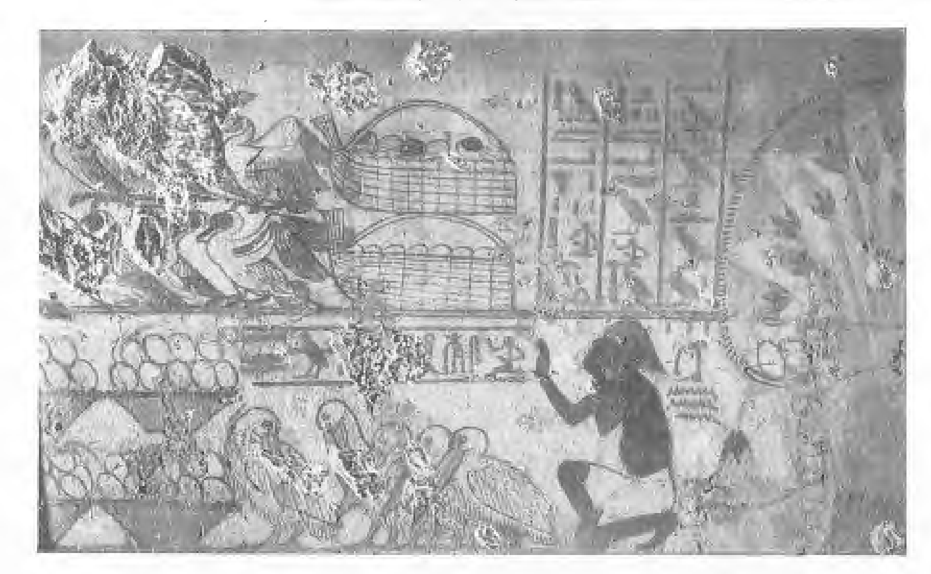


FIG. 201. (Phot. W.-M. Flinders Petrie.) TOMBEAU D'HOREMHEB.
Le vieux trappeur.

laissent et s'enfuient pour sauver leur grain. »

D'autres scènes agricoles montrent de légères variantes. Chez Kaemhat un des ouvriers, altéré, est en train de boire à l'outre pendue dans les branches du sycomore. Chez Nakht, on remplit le filet, mais les épis empêchent de fixer le bâton qui doit servir au transport : un des ouvriers saute et pèse de tout son poids sur l'extrémité de la perche ; un autre s'apprête à l'entourer au bon moment d'une corde qui la maintiendra en place (fig. 194). Au tombeau de Pinehas (n° 16), l'âne qui transporte les épis, suivi de son ânier, est rendu d'une manière extrêmement amusante (fig. 195). Chez Ouserhat (n° 56), les bouviers sont fort occupés de leurs bêtes, les menant en bande, empêchant les disputes, ligottant les pattes de quelques animaux qu'il s'agit de marquer (fig. 203).

Dans les jardins, comme chez Rekhmara par exemple, les arroseurs ont été puiser l'eau à l'étang et vont d'allée en allée pour la déverser aux pieds des arbres. Chez Ipouy (n° 217), des ouvriers manœuvrent des shadoufs, machines d'irrigation encore en usage dans toute l'Egypte (fig. 196). Un peu partout on a représenté des gagne-petit accroupis à côté de leurs marchandises et qui cherchent les clients (fig. 198). Chez Kaem-

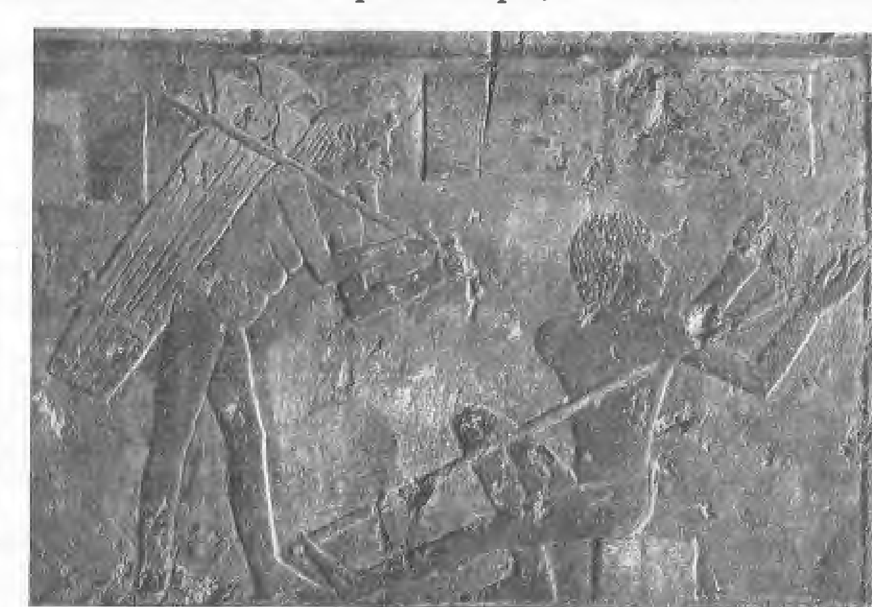


FIG. 202. (Phot. H. Burton.) TOMBEAU DE POUYMRÉ.
Récolte du papyrus.





FIG. 203. (Phot. W. Wreszinski.)

TOMBEAU D'OUSERHAT. TYPES POPULAIRES : LES BOUVIERS.



FIG. 204. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU D'OUSERHAT.
Repos des travailleurs. Le barbier.

hat, par exemple, dans la scène de débarquement des grains, on voit les matelots qui s'approchent des marchands attirés par l'appât des profits, à l'arrivée de la flotte. Les surveillants et les contremaîtres se font remarquer au milieu de tout ce petit monde et nous avons déjà constaté chez Menna qu'on jouait du bâton avec une certaine aisance. Au moindre défaut, à la moindre négligence, la bastonnade exerce son influence. Les professeurs égyptiens prétendaient que « l'enfant a un dos et qu'il écoute celui qui le frappe ». L'ancien élève écrit à son maître : « J'ai été avec toi depuis mon enfance, tu as frappé mon dos, et tes enseignements sont entrés dans mes oreilles. » Au tribunal de Rekhmara, c'est le bâton à la main que les huissiers introduisent les plaignants devant le vizir. Il faut voir au tombeau d'Ipouy (nº 217) de quel air supérieur les contremaîtres donnent leurs instructions aux ouvriers et avec quelle vigueur on secoue un paresseux qui avait cru pouvoir se reposer sur le toit du tabernacle.

Une des corvées qui a toujours déplu beaucoup aux Egyptiens est le service militaire. Dans quelques tombes d'officiers supérieurs nous voyons la levée des troupes et les exercices d'entraînement.

Chez Thanouni (nº 74), les recrues font des mouvements d'ensemble sous la conduite de leurs sous-officiers, naturellement armés de bâtons (fig. 199). On remarquera la figure du tambourinaire hirsute qui fait un geste de salut.

Les cochers ne sont pas très nombreux dans les représentations, car le char était d'importation récente en Egypte au commencement de la XVIIIe dynastie. Chez Kaemhat, le groupe des



FIG. 205. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU D'HOREMBEB.
Musiciens et danseurs nègres.



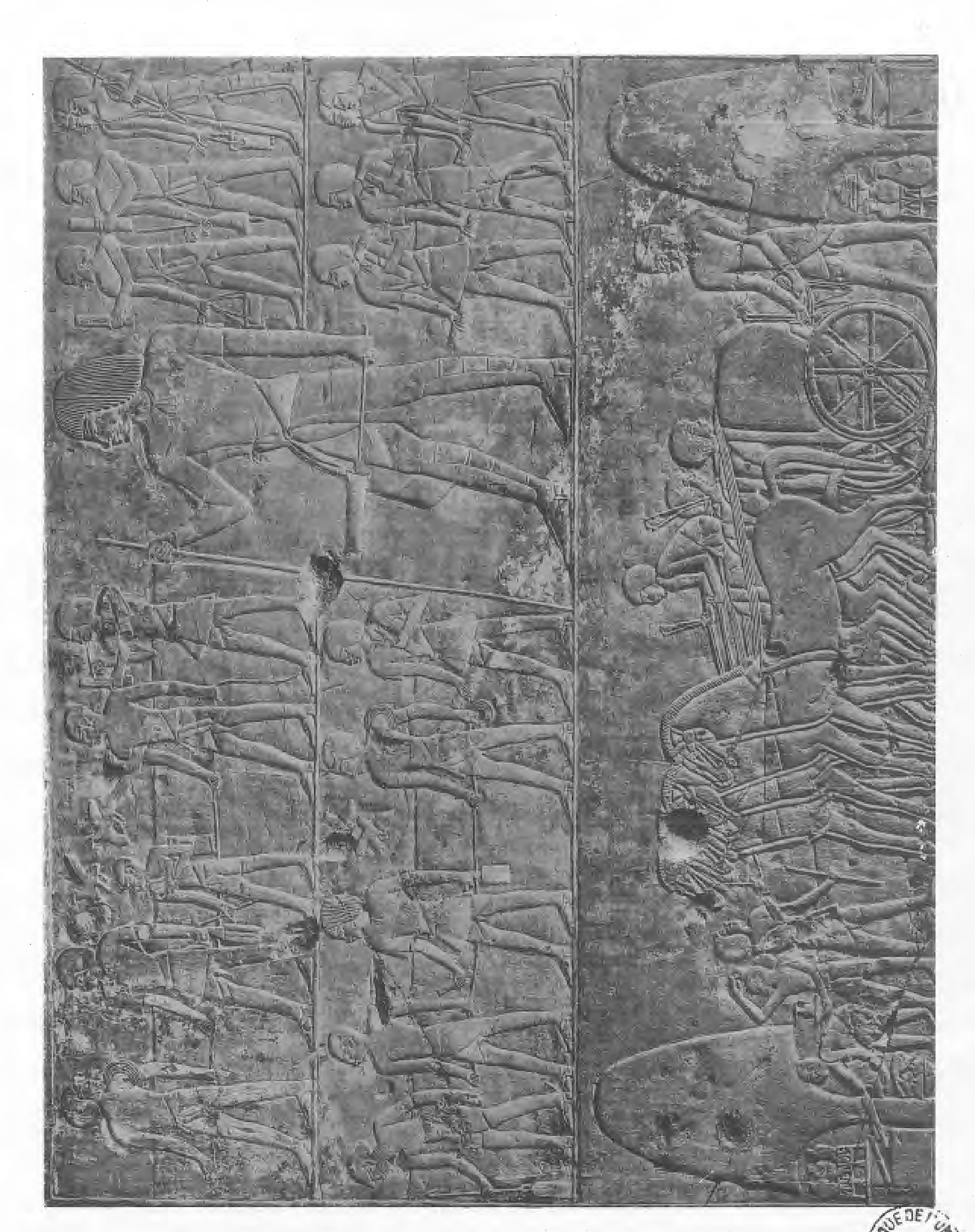


FIG. 206. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE KAEMHAT. SCÈNES D'ARPENTAGE. LES COCHERS.

conducteurs qui attendent leurs maîtres est un tableau tout à fait remarquable (fig. 206).

Mais il faut encore attirer l'attention sur une catégorie d'Egyptiens des plus rustiques. Leur aspect permet de les distinguer facilement des autres figures. On les trouve surtout dans les scènes de pêche, de tenderie, de récolte de papyrus. Chez Horemheb (nº 78), c'est un vieux trappeur représenté à côté d'un groupe pittoresque de pélicans (fig. 201). Chez Pouymre (nº 39), nous voyons un de ces hommes des marais portant une botte de papyrus (fig. 202), nettoyant des poissons. Chez Nakht (nº 52), ils vident des oies et des canards destinés aux conserves (fig. 208) ; ils exercent toujours les métiers inférieurs que dédaignent les autres.

Mais on ne se contente pas de représenter les petites gens travaillant pour leur maître, on les dépeint même à l'heure du repos ou du plaisir. Déjà chez Menna nous avons vu des ouvriers endormis, ou jouant de la flûte à l'ombre d'un grand arbre. Chez Ouserhat (nº 56) toute la bande des travailleurs se délasse. Quelques-uns sont assis par terre, d'autres sur des tabourets ; il y a en deux qui se partagent un siège (fig. 204). Tandis que les uns dorment, la tête aux genoux, d'autres confient aux barbiers le soin de leur toilette. Chez Horemheb (nº 78), une troupe de musiciens et de danseurs nègres mettent à leurs divertissements toute l'ardeur et la conviction si caractéristiques chez les Soudanais modernes (fig. 205).

Mais la grande fête à laquelle les peintures et les reliefs font souvent allusion, c'est, après le mesurage du grain, quand il ne reste plus qu'à engranger, la célébration de la fin des récoltes.

On s'y livrait à des danses, à des exercices d'acrobatie accompagnés de sacrifices à la déesse Renenoutet. Dans les tableaux consacrés à cette fête, un détail avait longtemps intrigué les archéologues. Précisément au-dessus de la scène du van-

FIG. 207. (Phot. N. de G. Davies.) TOMBEAU DE NAKHT.
Vannage et mesurage du grain.





nage des grains, se trouve un objet bizarre, plus ou moins en forme de croissant, terminé parfois à la partie inférieure par quelques épis (fig. 207 et 209). A côté se trouvaient placées des offrandes. Davies avait fait preuve de grande sagacité en soupçonnant que cet objet devait être en relation avec la déesse du grain. Miss Blackman, au cours de ses recherches sur l'ethnographie

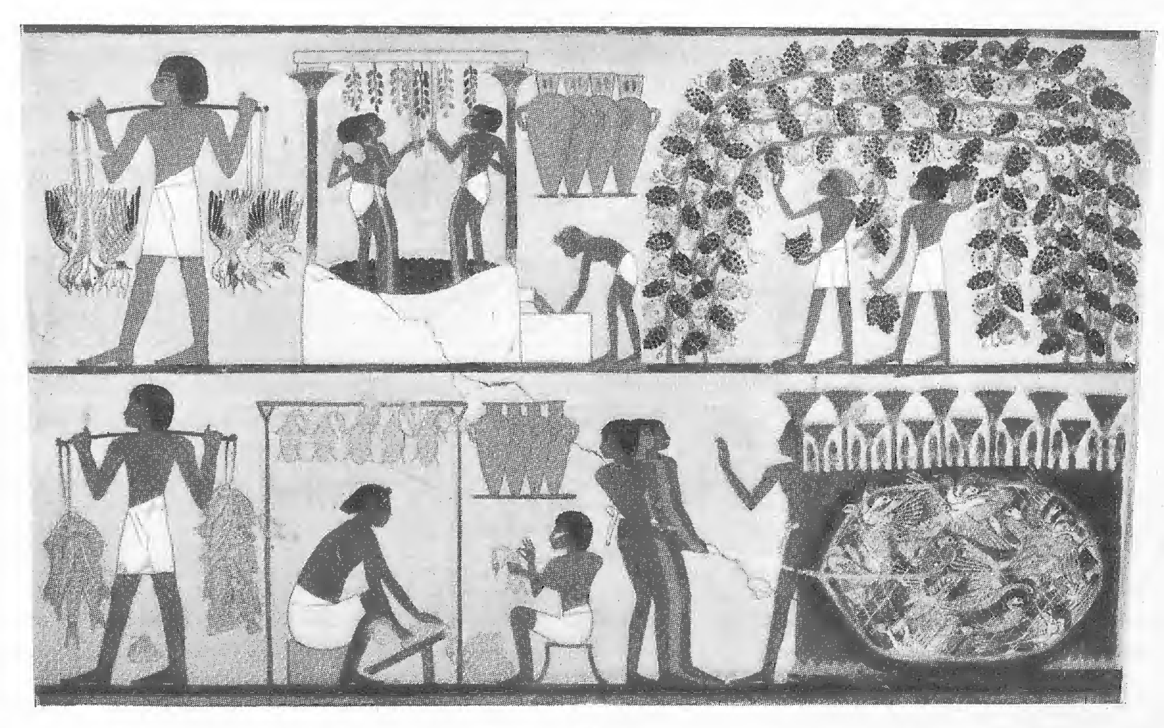


FIG. 208. (Aquar. F. S. Unwin.) TOMBEAU DE NAKHT.
Vendanges. Capture et préparation des oiseaux.

moderne de l'Egypte, a eu la surprise de découvrir, suspendu dans un grenier à Illahoun, l'objet figuré dans les tombeaux de la XVIIIᵉ dynastie. C'est une sorte de petite poupée faite des derniers épis récoltés et qu'on garde jusqu'à la saison suivante. On l'appelle en arabe « aruseh », ce qui veut dire « la fiancée ». Cela fait rentrer le rite ancien dans la série nombreuse des cérémonies agraires bien connues en Europe. Miss Blackman a pu retrouver des petites poupées semblables dans l'île de Chypre et au Monténégro jusqu'à l'époque moderne. On voit comment ces vieilles coutumes, que nous pouvons surprendre grâce aux documents des tombes thébaines, ont rayonné dans l'ancien monde et se sont maintenues, à peine modifiées, jusqu'à nos jours.

Combien de survivances ne trouverait-on pas dans les techniques, dans les formes des outils, si l'on se mettait à l'étude attentive de la représentation des métiers. Par exemple, dans un tombeau comme celui de Rekhmara (le vizir avait sous sa surveillance tous les ateliers d'Amon), on peut voir toutes les catégories d'ouvriers : briquetiers, forgerons, orfèvres, menuisiers, charpentiers,



FIG. 209. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE RADJESERKASENB.
« La fiancée du blé. »

corroyeurs, etc., tous figurés avec une extrême minutie de détails. Ailleurs, dans la tombe d'Antefoker (nº 60) ce sont les bouchers, les brasseurs, les boulangers et les pâtissiers que nous surprenons en plein travail (fig. 210).

Souvent, les figures sont accompagnées de petites inscriptions qui, non seulement indiquent clairement l'action représentée, mais parfois notent les paroles prononcées par les acteurs de la scène. On ne recule même pas devant des dialogues en langue verte. Chez Antefoker, un gamin s'approche d'un boulanger occupé à passer la pâte dans un tamis et lui dit : « Donne-moi un peu de levure, j'ai faim », et l'autre de répondre : « Que l'hippopotame t'emporte, toi et ta mère ; tu manges plus qu'un laboureur royal en plein travail ; tu es plein à craquer. »

Dans cette tombe d'Antefoker, qui date du Moyen Empire, on a relevé sur les murs des inscriptions laissées par des scribes qui, venant la visiter bien des siècles plus tard, manifestaient leur satisfaction. Les uns se contentent de dire qu'ils y ont trouvé un plaisir extrême, d'autres vont jusqu'à la comparer aux splendeurs célestes. Lorsqu'ils portaient leurs regards sur les scènes de métiers, ils devaient certainement se souvenir de quelques strophes qu'on leur avait fait copier à l'école et qui vantaient le scribe en l'opposant aux gens de métier. Ce texte classique de la littérature égyptienne pourrait servir de commentaire aux scènes dont nous venons de parler. Quelques passages de cette complainte des métiers ne seront pas déplacés dans notre étude des petites gens :

« Je n'ai jamais vu forgeron en ambassade — ni fondeur en mission, — mais ce que j'ai vu, c'est l'ouvrier en métal à ses travaux, — à la gueule du four de sa forge, — les doigts rugueux comme crocodiles — et puant plus que frai de poisson. — L'artisan de toute sorte qui manie le ciseau — ne se donne pas autant de mouvement que celui qui manie la houe ; — mais ses champs à lui c'est le bois, son affaire, c'est le métal, — et la nuit, quand l'autre est libre, — lui, il fait œuvre de ses mains par-dessus ce qu'il a déjà fait, — car, la nuit, il travaille





chez lui à la lampe. — Le tailleur de pierre qui cherche de la besogne en toute espèce de pierre durable, — quand il a fini par gagner quelque chose — et que ses deux bras sont usés, il s'arrête ; — mais, s'il demeure assis au lever du soleil, — on lui lie les jambes au dos. — Le barbier qui rase jusqu'au soir, — quand il se met à manger, c'est sur le pouce, — tout en courant de ruelle en ruelle pour chercher ses pratiques ; — s'il est brave à l'œuvre, ses deux bras remplissent son ventre — de même que l'abeille mange selon son labeur. — Te dirai-je le maçon — combien le mal le goûte ? — Exposé à tous les vents, — tandis qu'il bâtit sans vêtement qu'une ceinture — et que le bouquet de lotus qu'on attache aux maisons terminées — est encore loin de sa portée, — ses deux bras s'usent au travail ; ses provisions sont pêle-mêle avec toutes ses ordures, — il se mange lui-même, car il n'a de pain que ses doigts, — et il se lasse tout à la fois. — Il s'épuise beaucoup et fort, — car il y a sans cesse un bloc à traîner dans cet édifice-ci ou dans celui-là, — un bloc de dix coudées sur six, — il y a sans cesse un bloc à traîner dans ce mois-ci ou dans celui-là jusqu'aux mâts où l'on attache ces lotus des maisons terminées. — Quand le travail est tout achevé, — s'il a du pain, il retourne à la maison, — et ses enfants ont été roués de coups pendant son absence. — Le tisserand dans les maisons, — il y est mal plus que femme ; — accroupi les genoux à l'estomac, — il ne respire pas. — Si, pendant le jour, il ralentit le tissage, — il est lié comme les lotus de l'étang — et c'est en donnant du pain au gardien des portes que celui-ci lui permet de voir la lumière. — Le teinturier, ses doigts puent — et leur odeur est celle du frai de poisson ; — ses deux yeux sont battus de fatigue, — sa main n'arrête pas, — et, comme il passe son temps à tailler des loques, — il a les vêtements en horreur. — Le cordonnier est très malheureux, — il geint éternellement, — sa santé est la santé du pois-

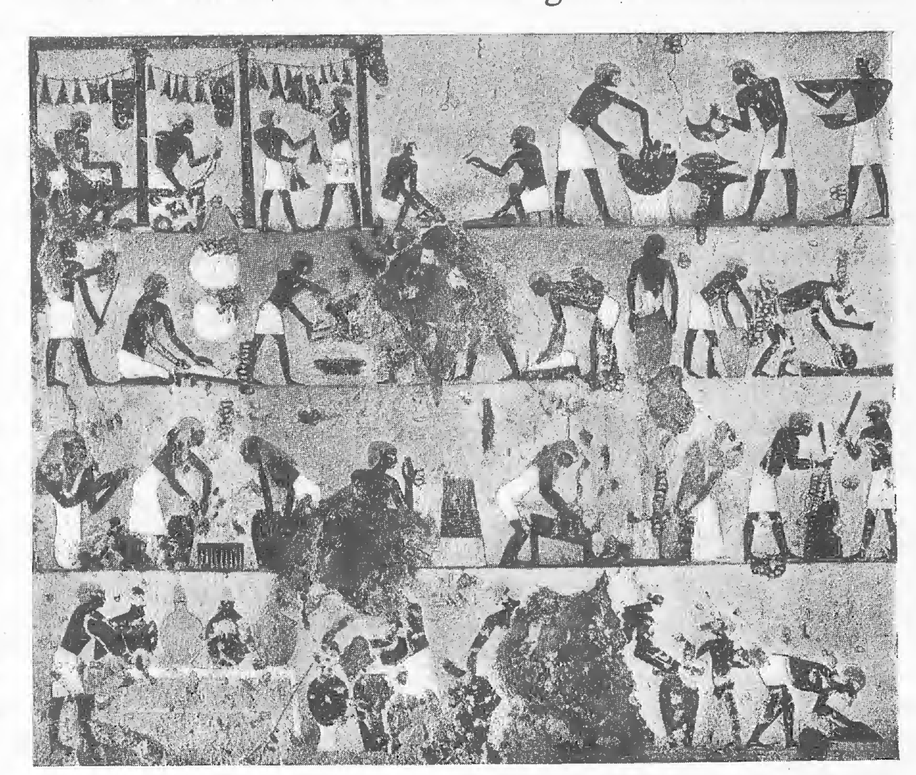


FIG. 210. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU D'ANTEFOKER.
Travaux culinaires.

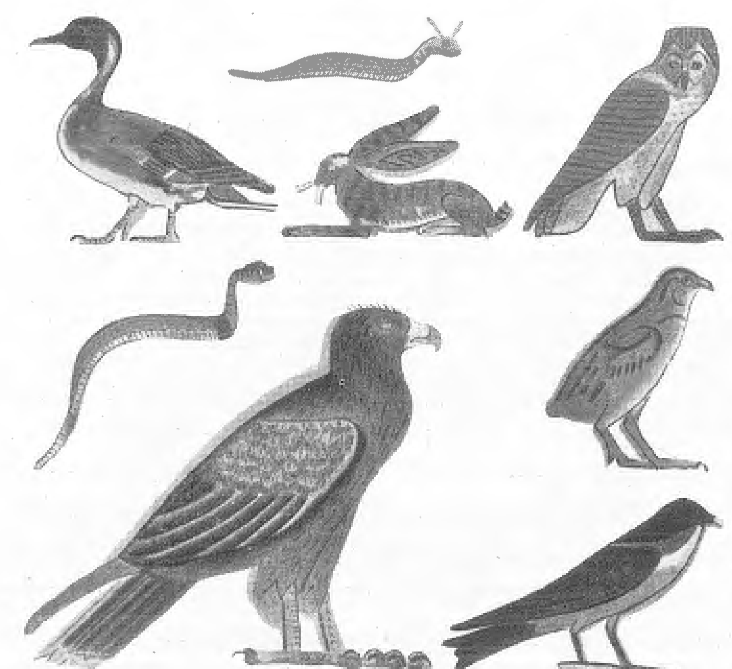


FIG. 211. (Aquar. R. F. E. Paget.) Hiéroglyphes colorés.

son qui fraie, — et il ronge les cuirs. — Le boulanger pétrit, — met les pains au feu ; — tandis que sa tête est dans l'intérieur du four, — son fils le tient par les jambes ; — s'il échappe aux mains de son fils, — il tombe là dans les flammes (31). »

Tel était l'orgueil des scribes et le dédain qu'ils ressentaient à l'égard des ouvriers manuels. Mais aussi ces derniers n'étaient pas maîtres ès écritures divines, capables non seulement de lire, mais aussi de tracer avec élégance ces belles inscriptions qui complètent les tableaux en encadrant les figures avec une régularité souvent parfaite. C'est avec raison qu'on ne distinguait pas, dans la langue, entre le scribe et le peintre. Ceux qui exécutaient les superbes hiéroglyphes coloriés, vrais modèles de dessin, étaient sans doute les mêmes qui établissaient les grandes figures et, lorsqu'ils visitaient les tombes anciennes, ce n'était pas seulement en curieux mais en connaisseurs.

Presque autant que les scènes, ils peuvent nous intéresser, ces signes qui foisonnent dans la nécropole, les uns tracés rapidement, simplement en noir, les autres rehaussés de couleurs et exécutés chacun avec la minutie d'un petit tableau (fig. 211). Les hiéroglyphes ! Cela évoque à l'esprit des non-initiés toute une série de caractères à l'aspect étrange, figé, éveillant par leurs formes des mystères profonds. Arrêtons-nous sans crainte comme sans dédain devant ces signes soi-disant revêches. Observateurs discrets de tout ce petit monde, nous le verrons bientôt s'éveiller sous nos yeux. Les beaux hiéroglyphes sculptés et coloriés gardent toujours, si petits soient-ils, une grande majesté de ligne qui provoque l'admiration. Toute la poésie de la nature apparaît dans leurs formes : les personnages agissent, les oiseaux ouvrent leurs ailes, on entend le cri des animaux et l'on jouit des couleurs brillantes, du parfum exquis, de l'ombre fraîche des plantes.

Evidemment, les dieux assis sur leur trône, les défunts serrés dans leurs bandelettes restent bien solennels ; mais voyez l'enfant, le doigt dans la bouche, le prisonnier les bras liés derrière le dos, n'est-ce pas d'aujourd'hui ou plutôt de toujours ces attitudes ? Il y a parmi les signes deux jambes qui courent. Elles sont tellement suggestives, ces deux jambes, que vous pensez à celles de votre



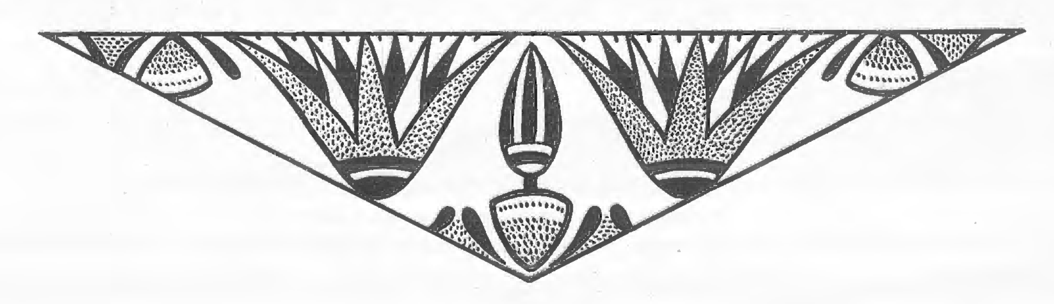


petit ânier qui, tout à l'heure, a suivi le trot de l'âne à travers la plaine où pousse le blé vert. N'étaient-ils pas dans les cieux, tantôt, ces grands oiseaux planants que vous retrouvez maintenant au plafond des hypogées ? Parfois l'un d'eux se pose, et vous admirez la noblesse de son profil comme celle de son vol. Les voici, saisis exactement dans l'attitude la plus caractéristique comme par un appareil photographique perfectionné. Leur œil scrute ; ils cherchent leur victime, ces grands oiseaux de proie. Elle est là, à quelques pas d'eux. C'est le lièvre inconscient qui, tout allongé, se repose ; c'est la bergeronnette qui sautille, toute fière de sa longue queue ; ce sont les petits serpents fouets qui glissent et se faufilent partout, tandis que les bœufs placides regardent cette lutte toujours renouvelée.

Cette abeille, posée noblement devant les cartouches et annonçant les noms royaux, c'est en réalité la guêpe des nécropoles. Si vous l'admirez en image, vous la considérerez avec beaucoup moins de respect lorsqu'elle bâtit ses alvéoles brunes sur les belles scènes fraîches des tombeaux. L'uraeus royal dressé à côté de l'abeille est tout à fait semblable au cobra qui siffle dans le coin obscur d'un tombeau où vous avez pénétré sans méfiance. Le lion, le crocodile, l'hippopotame, qu'on ne voit plus en Egypte, le chacal que l'on y voit souvent, sont dessinés avec la même exactitude, ainsi que les animaux de basse-cour : oies, canards, poules et dindons.

Les petites chèvres rentrant au village de boue à la tombée du soir, paraissent échappées de quelque inscription de la XVIII[e] dynastie, ainsi que la chouette qui s'arrête la tête tournée. Le long des eaux lentes se dessinent les ibis, et sur le chemin qui conduit au Nil, on peut, avec quelque chance, voir le gros scarabée noir traînant réellement sa boule de terre comme dans les hiéroglyphes.

Si vous passez le fleuve et qu'il fait jour encore, vous apercevrez peut-être l'un ou l'autre de ces poissons si admirablement dessinés par les Egyptiens, qu'ils peuvent servir de modèle pour l'étude zoologique ; mais vous préférez rester sur la rive gauche jusqu'aux dernières lueurs du soleil couchant (fig. 192) et traverser le Nil, conduit par la fine voile blanche, tandis que la première étoile brille au ciel avec un éclat qu'aucune palette ancienne ou moderne ne pourra jamais donner.



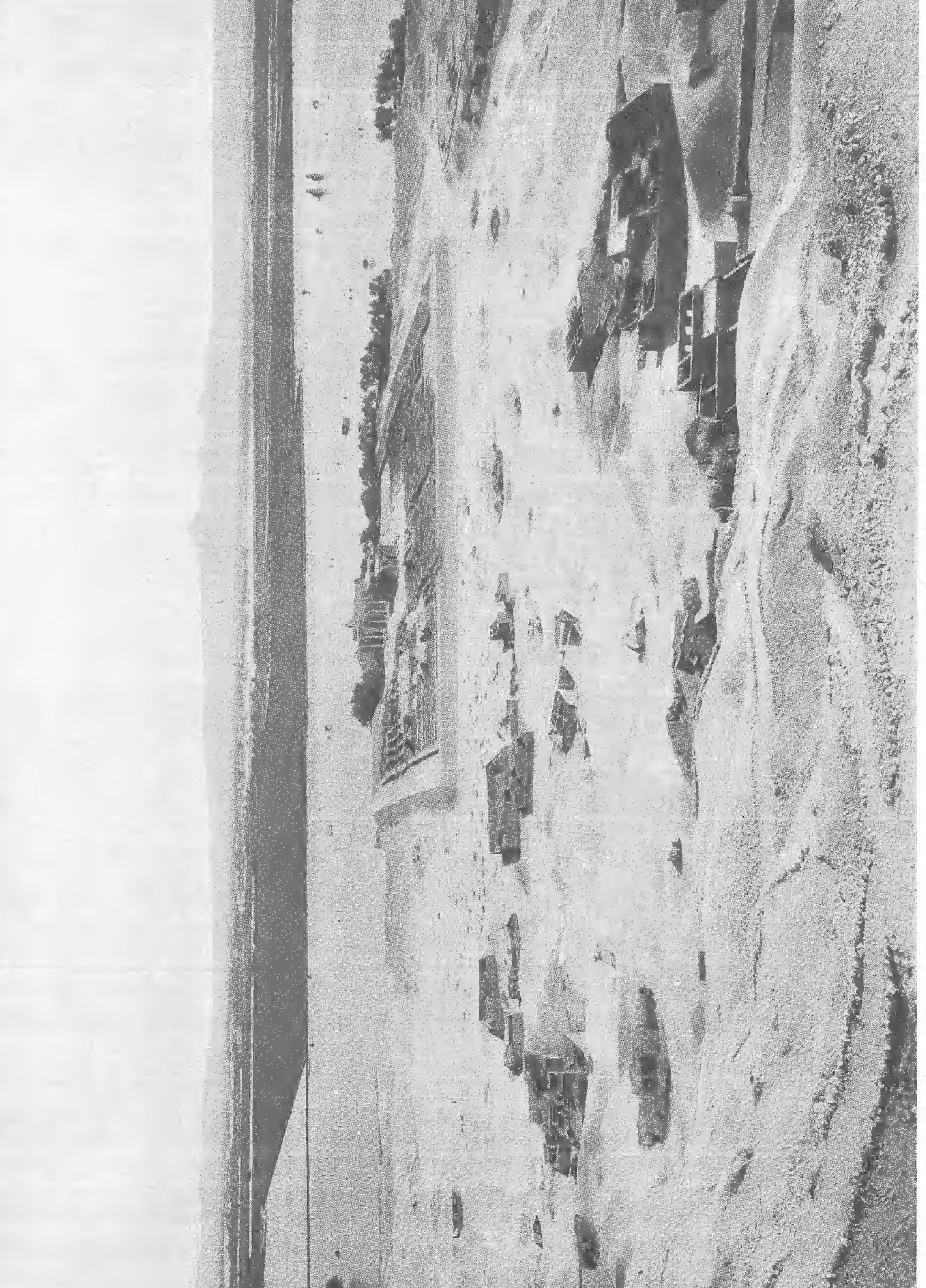
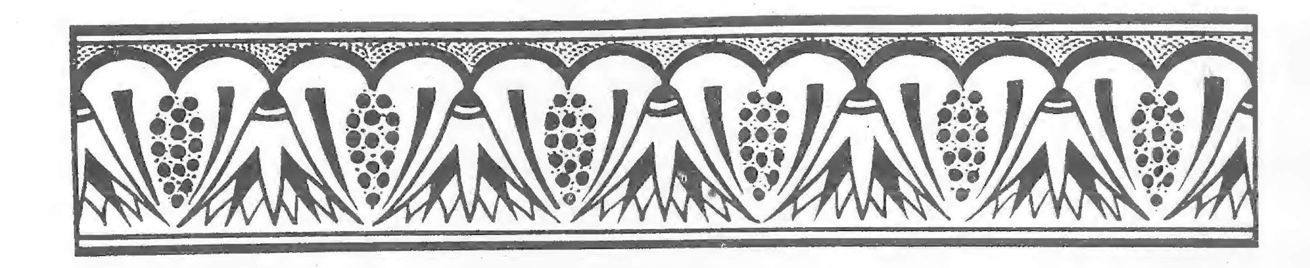


FIG. 212. LA PLAINE DE THÈBES. VUE PRISE DE LA MONTAGNE OCCIDENTALE PENDANT L'INONDATION.

(Phot. Gaddis.)





# XVII. LA TERRE DES MORTS



THÈBES comprenait autrefois deux villes ; dans celle de la rive droite se groupaient, autour des grands temples, les habitations des vivants. Là, de génération en génération, les Thébains se succédaient dans leurs demeures qui, chaque fois qu'elles étaient ruinées, se relevaient au même emplacement. On peut dire que les générations qui, dans la cité des vivants se superposent, se juxtaposent dans celle des morts.

Ainsi, la nécropole étend de siècle en siècle son emprise sur la rive gauche du Nil. Maintes fois nous avons été, dans ce cimetière unique au monde, à la recherche de documents qui fassent revivre la société égyptienne ; nous nous y rendrons bientôt pour étudier l'histoire de la terre des morts.

C'est un véritable enchantement que de s'asseoir à la terrasse du Winter Palace pour contempler la montagne thébaine tendue sur l'autre rive comme une gigantesque et merveilleuse toile de fond. S'élevant en moyenne à trois ou quatre cents mètres, elle tombe en une falaise qui dessine vers le Nord le cirque grandiose de Deir el Bahari (fig. 214). Le site est parmi les plus beaux qu'on puisse voir en Egypte. Le massif montagneux, dominé par « la cime d'Occident », s'éclaire diversement selon les heures (fig. 213) ; les rayons ardents du soleil déterminent pendant le jour des ombres d'une coloration toujours nouvelle ; la nuit, les teintes sont extraordinaires.

C'est dans cette montagne, dont les aspects leur étaient familiers, que les Thébains espéraient reposer parmi leurs pères (fig. 215). Les textes religieux souhaitaient qu'à cette heure grave la montagne leur tende les bras pour les recevoir dans son sein. La réunion dans la nécropole était ardemment désirée par les anciens ; un texte magique avait pour but d'en assurer la réalisation. Après une invocation aux dieux pour que le mort puisse se rendre au ciel, sur la terre et sur l'eau, on demande qu'il rejoigne ses aïeux, son père, sa mère, ses enfants, ses frères et sœurs, les gens de son clan, ses proches, ses alliés, tous ceux qu'il aime, tous ceux qu'il connaît. Et le magicien, par une audace singulière, passe ensuite à la menace : « Si l'on met obstacle à ce qu'il retourne à ses parents, à ce que sa mère soit mise en sa présence, à ce qu'il retrouve ses aïeux, hommes et femmes ; si l'on met obstacle à la réunion avec ses proches, frères et sœurs,



FIG. 213. (Phot. J. Capart.) La cime d'Occident.

ses alliés, ceux de son clan..., » alors le dieu ne recevra plus de sacrifices ; tandis que s'il accorde cette réunion si désirée, il peut être assuré d'une grande reconnaissance de la part des fidèles. C'est afin de réaliser pratiquement cet espoir que les Egyptiens se faisaient préparer des maisons d'éternité, dans lesquelles ils retrouvaient, en quelque sorte, les groupements sociaux de leur existence terrestre. Les rois choisissaient les premiers les emplacements les plus favorables, et donnaient à leur sépulture un aspect plus ou moins grandiose. Les courtisans se disputaient les meilleures places à proximité du maître ; les autres se groupaient comme ils le pouvaient ; puis, lorsque cette région commençait à être encombrée, on se transportait dans une autre partie de la plaine et de la montagne. Ainsi, en étudiant la nécropole thébaine, on peut distinguer une série de quartiers qui, pendant longtemps, correspondirent chacun à l'une ou l'autre période de l'histoire. Cependant certaines régions de la nécropole gardèrent pendant des siècles une faveur particulière due généralement au culte qu'on y rendait à quelque roi divinisé ; ainsi dans les catacombes de Rome, les chrétiens aimèrent se faire ensevelir « apud martyros ».

Pour distinguer clairement les principaux quartiers de la nécropole, il faut commencer par le groupement septentrional. Au-delà de l'entrée de la fameuse



FIG. 214. (Phot. aér. P. Kofler.) DEIR EL BAHARI. Vue générale du cirque.



FIG. 215. (Phot. H. Burton.) DE DEIR EL BAHARI A MEDINET HABOU. LA TERRE DES MORTS.

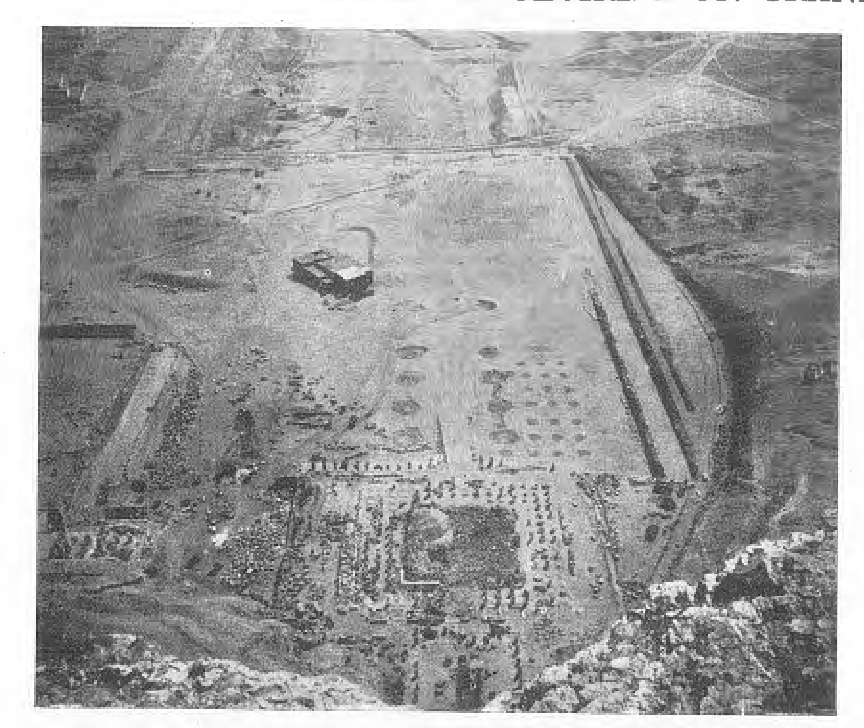


FIG. 216. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI.
Le temple de la XIe dynastie.

Vallée des Rois, on a reconnu l'emplacement de plusieurs tombes royales de la XIe dynastie. Elles se présentent sous l'aspect de grandes coupures dans la montagne, orientées vers le temple de Karnak. On peut croire que la direction de ces tombes les mettait en relation avec la ville d'alors, ou peut-être, avec les sanctuaires les plus réputés. Le fond du portique, creusé dans le roc, était dominé par une pyramide de briques qui marquait l'emplacement de la sépulture des deux premiers Antef et de Mentouhotep Ier.

Au Sud de la Vallée des Rois est le quartier de Drah abou el Negga auquel nous aurons bientôt à revenir. Au delà s'ouvre une sorte de défilé menant au cirque de Deir el Bahari d'où nous débouchons dans la partie appelée l'Asasif. Nous avons vu que les rois Mentouhotep II et III avaient édifié leur temple funéraire sur une terrasse découpée au fond de la montagne; nous avons dit également qu'on y arrivait par une grande avenue plantée d'arbres, pour l'établissement de laquelle on avait découpé largement la roche à droite et à gauche (fig. 216). Enfin, nous avons attiré l'attention sur les tombes des grands personnages, ouvertes à mi-hauteur des pentes rocheuses (fig. 217).

Les rois Mentouhotep IV et V ont cherché un emplacement analogue, encore plus méridional, au delà de la colline de Cheikh abd el Kourna; mais il semble bien, d'après les recherches du Metropolitan Museum, que le monument n'ait jamais été achevé, malgré l'importance des travaux qu'on y avait déjà exécutés pour établir l'avenue qui devait le relier aux terres cultivées.

Au commencement du Nouvel Empire, les princes de Thèbes construisirent leurs sépultures dans le quartier de Drah abou el Negga, mais elles devaient être de peu d'importance et, actuellement, on n'en trouve aucune trace; mais cependant Carter y a découvert, il y a quelques années, au fond d'un ravin une tombe de la XVIIIe dynastie, celle d'Aménophis Ier.





Jusqu'à ce moment, l'habitude devait être de réunir en un tout architectural la sépulture proprement dite et le temple funéraire. Aménophis Ier modifia cet usage. C'est assez loin de sa tombe, près de la ligne de démarcation entre les terres cultivées et le désert, que quelques blocs, épars à la surface du sol, ont été reconnus pour les restes d'un édifice consacré au culte du roi et de sa mère Ahmes-Nefertari. C'est le premier exemple bien clair de la séparation des deux parties fondamentales de la sépulture royale. A partir de cette époque ce sera la coutume constante.

Bien peu de ces temples funéraires ont survécu; des fouilles ont mis au jour les fondations de plusieurs autres. Contentons-nous d'une rapide revue de ces édifices, en les classant par ordre chronologique. Nous ne reviendrons pas sur l'analyse générale du temple d'Hatshepsout (fig. 218); il suffira de rappeler que son caractère funéraire ressort clairement du fait qu'il comprend un sanctuaire d'Anubis, le guide des morts, un sanctuaire d'Hathor, la maîtresse de la montagne d'Occident, et que la reine y recevait un culte nettement mortuaire dans une chapelle méridionale de la plate-forme supérieure. Au centre, il y a le sanctuaire d'Amon où, comme nous l'avons dit, la reine défunte pouvait continuer à perpétuité ses fonctions sacerdotales, devant le grand dieu de Thèbes; en outre on lui a ménagé un temple solaire de type spécial, au Nord de la terrasse supérieure. Ce dernier, défiguré par les destructions, se composait d'un vestibule et d'une cour occupée presque entièrement par un autel dont l'escalier est à l'Ouest. L'officiant y montait pour consacrer les offrandes, face au soleil levant.

Le temple de Kourna, qui se trouve presque à l'entrée de la Vallée des Rois est, en majeure partie, l'œuvre de Sethi Ier; il a été achevé par Ramsès II. Il est formé de plusieurs constructions: le centre est la chapelle funéraire de Sethi Ier; au Sud, on trouve quelques salles réservées au culte du père de ce roi, Ramsès Ier; au Nord, la cour contenait également un autel solaire.

Le Ramesseum, qui a été démoli plus qu'à moitié, occupait à peu près le



FIG. 217. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI.
Tombes de la XIe dynastie creusées dans la falaise.



FIG. 218. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI. Vue générale du cirque.

centre de la nécropole (fig. 219 et 220). Dès la grande cour aux imposants piliers osiriaques, la disposition des portes montre que l'édifice était divisé en plusieurs parties : au centre, le temple réservé spécialement à Ramsès II, au Sud, les appartements de son père Sethi Ier. On peut supposer que, dans la partie Nord, entièrement bouleversée, se trouvait le temple solaire.

A Medinet Habou (fig. 221), les chambres consacrées au culte funéraire du roi sont à la partie Sud, et le temple solaire a sa place régulière au Nord. Mais nous le savons déjà, les autres temples des grands rois de la XVIIIe et de la XIXe dynastie ont été entièrement détruits ; c'est le cas pour Thoutmès III, Aménophis II, Thoutmès IV et pour Aménophis III dont les colosses seuls marquent encore l'emplacement du monument grandiose.



FIG. 219. (Phot. aér. P. Kofler.) RAMESSEUM. Le temple et ses dépendances.

Les tombes des grands personnages sont groupées surtout à quatre endroits : Drah Abou el Negga, Cheikh abd el Kourna, Kournet Mourraï et Deir el Medineh. A l'époque de la plus grande prospérité de l'empire, c'est Cheikh abd el Kourna qui avait le







FIG. 220. (Phot. Gaddis.) RAMESSEUM. Nécropole de Cheikh abd el Kourna.

plus de vogue. Là se trouvent, entre autres, les tombes précieuses de Rekhmara, de Nakht, de Menna, de Kaemhat et de Ramose. La colline n'est pas très élevée; elle est séparée de la grande montagne par un ravin assez étroit; elle est entièrement creusée de sépultures, depuis la base jusqu'au sommet. Il est bien difficile de se faire une idée exacte de l'aspect qu'elle présentait dans l'antiquité. Toutes les parties extérieures, petits pylônes, cours à colonnes ou simples portiques, ont entièrement disparu.

Pendant longtemps ce cimetière, si important pour l'histoire et pour l'art, a été complètement abandonné aux dévastations des indigènes qui avaient transformé les tombes en habitations, en étables et en écuries. C'est une lutte

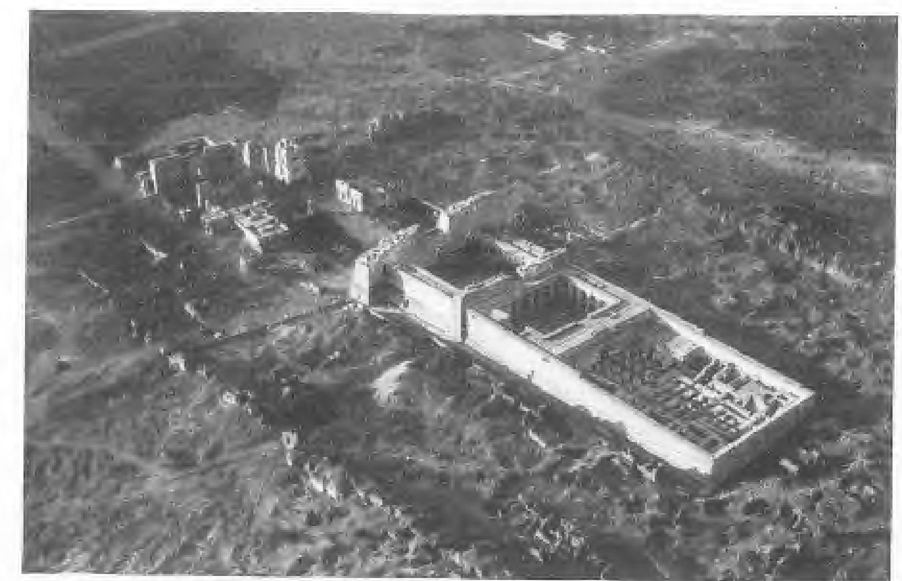


FIG. 221. (Phot. aér. P. Kofler.) MEDINET HABOU. Vue générale.

journalière que de chercher à les en expulser pour garder à la science ce qui en reste.

Kournet Mourraï est une colline moins importante, à égale distance entre le Ramesseum et Medinet Habou. C'est là que, dans le tombeau de Houy, nous avons vu Toutankhamon accueillant les tributaires. A la XIXe et à la XXe dynastie, le quartier de Deir el Medineh recevait quelques-unes des tombes les mieux conservées de la nécropole.

Partout, la montagne, dont la roche est très friable, a pris des aspects de dunes. Il faudrait se garder de croire qu'il en était de même dans l'antiquité; sans doute avait-elle alors l'apparence d'une ville habitée. Sans parler des quartiers où résidaient les ouvriers de la nécropole, par exemple du côté de Deir el Medineh, les collines, sur les pentes desquelles les maisons d'éternité s'étageaient, devaient ressembler aux cités des vivants, dont elles ne présentaient toutefois l'animation que pendant les fêtes des morts. De nos jours encore, les nécropoles de certaines villes d'Egypte ont l'aspect étrange de bourgades désertées par leurs habitants. De temps à au-



FIG. 222. (Phot. J. Capart.) BIBAN EL MOLOUK. Route dans la vallée.





tre, l'animation renaît, lorsque les familles viennent passer quelques heures, ou même quelques jours, au milieu de leurs morts. Les vignettes des papyrus et quelques représentations figurées nous apportent les éléments d'une reconstitution de l'aspect extérieur des tombes. Chez Khonsou (nº 31) la baie d'entrée s'ouvre sous un portique dont les colonnes papyriformes sont ornées de bandelettes flottantes; le toit plat qui s'appuie aux pentes de la



FIG. 223. (Phot. Gaddis.) Vallée des Reines.

montagne, est surmonté d'une petite pyramide dans laquelle s'ouvre une niche ou une fenêtre. Ainsi donc, là où nous ne voyons plus qu'un trou béant dans la montagne, s'élevait autrefois une construction d'aspect riant, aux enduits multicolores et clairs. Les textes nous parlent de bassins de plaisance, de jardins et souhaitent aux âmes de pouvoir jouir de l'ombre de leurs arbres.

Il nous reste à visiter les quartiers spécialement réservés à la sépulture des reines et des rois du Nouvel Empire. On ne sait pas exactement où se trouvent les tombes des reines de la XVIIIe dynastie. Une seule, celle d'Hatshepsout, a été découverte, il y a peu d'années par Howard Carter qui surprit des Arabes occupés à déblayer une excavation au fond d'une vallée éloignée, appelée le Wadi e' Sikkat e' Taqa e' Zeid. Nous avons dit déjà le véritable tour de force que constituait le placement d'un sarcophage de granit dans cette caverne

perchée bien haut dans la montagne. La découverte de cette tombe préparée pour Hatshepsout permet de croire que les sépultures des épouses des grands rois de la XVIIIe dynastie étaient soigneusement dissimulées dans les recoins les plus inaccessibles de la montagne thébaine. On ne peut compter que sur le hasard pour en faire découvrir l'emplacement car, pour répéter un mot de Mariette Pacha, « il y a en Egypte des tombes si bien cachées qu'on ne les découvrira jamais, au sens absolu du mot jamais ».

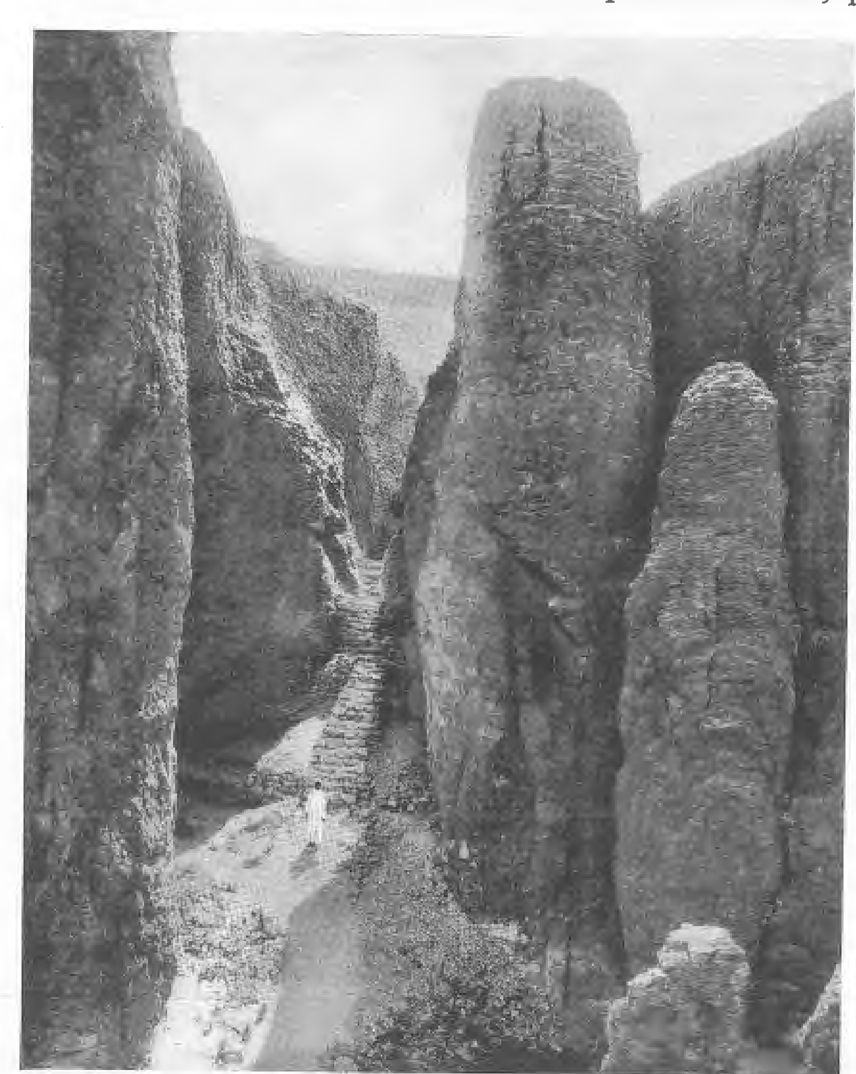


FIG. 224. (D'après Th. Davis.) BIBAN EL MOLOUK. Vers le tombeau de Thoutmès III.

A la XIXe dynastie on avait choisi, pour grouper les caveaux funéraires des reines et des princes, un cirque écarté dans la région à l'Ouest de Medinet Habou : c'est ce qu'on appelle le Biban el Harim (fig. 223). Ces hypogées ne sont généralement pas très étendus ; ils comprennent le plus souvent une ou deux chambres. Au fond de la dernière s'ouvre un petit réduit dans lequel est placé le sarcophage. Il ne semble pas qu'il y ait eu une construction extérieure, car ici, comme dans la Vallée des Rois, lorsque la chambre funéraire avait reçu la dépouille mortelle, on bouchait soigneusement la porte d'entrée. Cette Vallée des Reines était probablement un endroit mystérieux et secret où l'on ne pénétrait que pour le creusement de nouvelles tombes.

Pour aller à Biban el Molouk, on s'engage dans une vallée désertique (fig. 222) qui, après avoir serpenté vers l'Ouest pendant quelques kilomètres, s'infléchit





FIG. 225. (D'après Th. Davis.) BIBAN EL MOLOUK. ENTRÉE DE LA VALLÉE OCCIDENTALE.


FIG. 226. (Phot. Th. Van Dyck.) BIBAN EL MOLOUK. Tombe d'Aménophis II.

dans la direction du Sud. A un moment donné, la route bifurque. Une vallée s'ouvre vers la droite et conduit au tombeau d'Aménophis III et d'Ay (fig. 225). En continuant la vallée principale, on ne tarde pas à franchir un seuil de pierre, forcé à coups de ciseaux dans l'antiquité. Dès qu'on l'a passé, on entre dans ce cimetière unique au monde où reposaient presque tous les grands rois de la XVIII^e à la XX^e dynastie. Le paysage est dominé par cette « Cime d'Occident » que les Egyptiens avaient divinisée et qu'ils adoraient sous la forme d'un serpent dont le nom « Miritskro » signifie « Celle qui aime le silence ». Nous avons dit qu'Anéna paraît avoir eu la merveilleuse idée de choisir ce site impressionnant pour y creuser la première tombe, celle de Thoutmès I^er, « personne ne le voyant, personne ne le sachant ».

Pour les anciens, la Vallée des Rois s'appelait « le chemin où se couche le soleil ». Il est probable qu'on peut trouver dans cette appellation une confusion voulue entre l'astre qui disparaît le soir dans cette montagne et le pharaon, fils du soleil, venant reposer dans sa sépulture.


FIG. 227. (Phot. J. Capart.) BIBAN EL MOLOUK. Dans la nécropole royale.

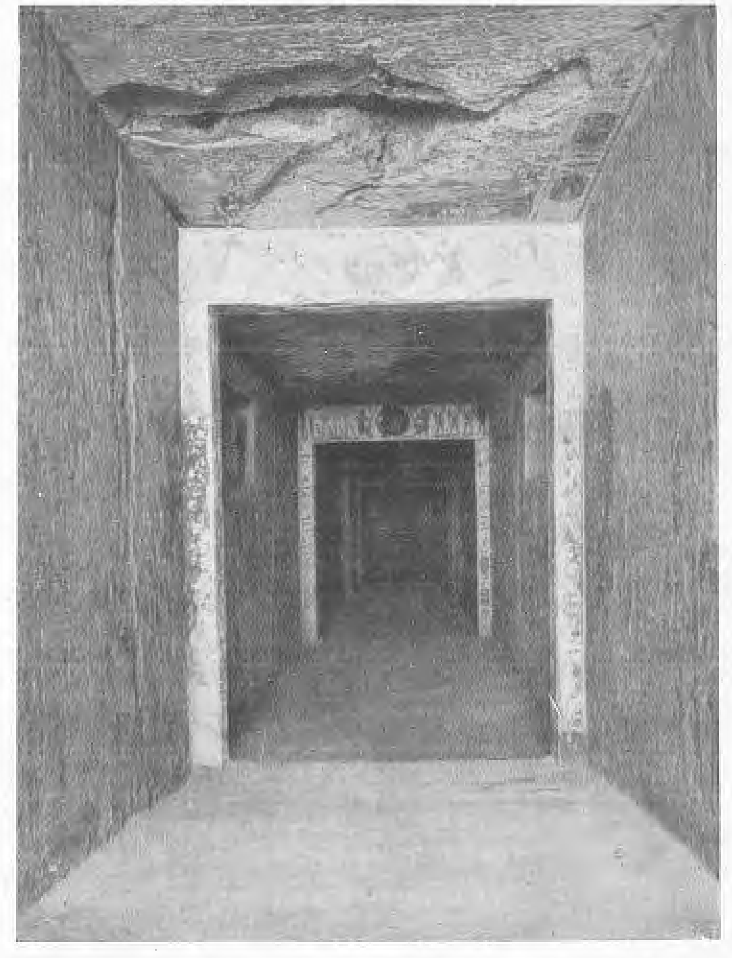




Certains ont prétendu que la nécropole royale portait le nom de « place de vérité ». C'est une erreur ; cette dénomination appartient à un quartier de la nécropole, dans la région de Deir el Medineh. Quant aux tombes des rois, elles étaient appelées « sièges d'éternité » ou encore « résidences des dieux ».

L'examen de la disposition des tombes dans Biban el Molouk, permet de s'apercevoir qu'on a cherché d'abord à placer les sépultures dans les recoins les plus mystérieux. Thoutmès I^er est tout au fond de la vallée, Hatshepsout au pied d'une grande falaise vers la gauche ; Thoutmès III est dissimulé dans un raidillon escarpé (fig. 224), Aménophis II de nouveau au pied d'une falaise (fig. 226), presque en face d'Hatshepsout, à l'autre extrémité de la vallée. Il est certain qu'à cette époque on s'attachait avant tout au caractère absolument secret de l'emplacement. Plus tard, les tombes, auxquelles on donne une entrée moins dissimulée, se disposent régulièrement le long de petites vallées latérales. Les sépultures des nombreux Ramsès de la XX^e dynastie se trouvent toutes dans la partie antérieure de la nécropole (fig. 227). On sait que celle de Ramsès VI s'ouvre à quelques mètres au-dessus du caveau célèbre de Toutankhamon.

Sans qu'il y ait conformité absolue de plan entre tous ces hypogées, on peut dire, en général, qu'ils se présentent de la manière suivante : plusieurs escaliers et plusieurs couloirs (fig. 228), souvent en pente, conduisent à une salle, dénommée par les archéologues, « chambre du puits ». En effet, le visiteur se trouve en présence d'un puits large, parfois assez profond. On le franchit sur une passerelle chez Aménophis II et chez Horemheb. Le plus souvent il est comblé, ce qui dénature quelque peu l'aspect de cette partie caractéristique de la sépulture. C'était probablement un moyen de détourner les pillards. En même temps le puits servait à absorber les eaux


FIG. 228. (Phot. Beato.) TOMBEAU DE RAMSÈS IX.

qui, par les pluies d'orages, auraient pu pénétrer dans le souterrain. Au delà de la chambre du puits, on rencontre de nouveaux couloirs qui mènent à la salle du sarcophage que les Egyptiens appelaient « la salle d'or ». Généralement, celle-ci est composée de deux parties, dont l'une est à un niveau inférieur ; des piliers, réservés dans la roche, soutiennent le plafond ; de petites chambres s'ouvrent latéralement et, d'après les représentations de plusieurs d'entre elles, on peut être sûr qu'elles contenaient un mobilier funéraire. Exceptionnellement, chez Ramsès III, ces chambres-magasins sont creusées à droite et à gauche des couloirs d'accès. A la voûte planent de grands vautours (fig. 229). Dans la chambre du sarcophage on a figuré le ciel étoilé avec de curieux tableaux astronomiques. Sur les murs, les textes et les figures dépeignent les régions d'outre-tombe. Nous aurons à les étudier plus tard.

FIG. 229. (Aquar. Harold Jones.) TOMBEAU DE SIPTAH.
Décoration du plafond.

Les sarcophages étaient de grandes cuves de granit, d'un décor simple chez Aménophis II où l'on s'est borné à quelques textes et à un petit nombre de figures de dieux et de génies protecteurs. Chez Horemheb, il y a le même décor, mais rehaussé par la présence de quatre déesses qui étendent leurs bras ailés aux angles du sarcophage. Chez Meneptah et Siptah, les couvercles portent une grande figure de gisant sculptée en haut-relief ; c'est le roi, devenu Osiris, sous la protection des déesses Isis et Nephthis. Mais hélas, aucun de ces grands souverains, sauf Toutankhamon, n'est resté en paix dans sa cuve funéraire. Les tombes ont été pillées dès l'antiquité, malgré la sollicitude des rois et des inspecteurs de la nécropole. Finalement, ceux-ci réunirent les momies dans deux cachettes d'où les archéologues les ont retirées pour les exposer au musée du Caire. Une de ces cachettes était dans le cirque de Deir el Bahari, l'autre, au tombeau d'Aménophis II, où, chose extraordinaire, Loret découvrit le roi,





dépouillé de toutes ses richesses, mais encore couché dans son sarcophage.

Il faut, après la visite de la nécropole, escalader le sentier qui grimpe par-dessus la montagne. A mesure qu'on s'élève, le paysage de Biban el Molouk se déroule plus grandiose, avec des aspects inoubliables. De place en place on voit les entrées des hypogées faisant un trou d'ombre au flanc vivement éclairé de la montagne. Après quelques instants de marche, on arrive au sommet de la falaise, au pied de laquelle s'ouvre la tombe de la reine Hatshepsout, creusée ainsi à peu de distance de son temple funéraire. Dès qu'on a franchi le seuil, on découvre, en effet, le cirque de Deir el Bahari que l'on surplombe.



FIG. 230. (Phot. J. Capart.) DEIR EL BAHARI.
Les rochers au-dessus du temple.

Les agents atmosphériques ont, depuis des millénaires, découpé les roches d'une manière fantastique (fig. 230). Le regard, qui s'arrête à les observer quelques instants, est bientôt attiré vers les horizons qui se déroulent à perte de vue. Sous les pieds, c'est la nécropole désertique, criblée d'excavations, au sol tourmenté par les travaux incessants de dizaines de siècles. Les temples immenses sont réduits à des dimensions minuscules. Au delà s'étend la plaine cultivée, au merveilleux tapis vert, découpé de filets d'eau ; plus loin, le Nil qui commence un grand coude, au nord de Thèbes. Sur l'autre rive, c'est une nouvelle bande de cultures, au milieu de laquelle on entrevoit la masse des pylônes et les pointes des obélisques de Karnak. A l'horizon, les montagnes arabiques découpent leur silhouette sur le ciel (fig. 212).

Peu de spectacles en Egypte, et même dans le monde entier, sont plus impressionnants que celui dont on jouit du sommet de la montagne de Thèbes, lorsqu'on vient de ressentir les grandes impressions de la nécropole des Rois.

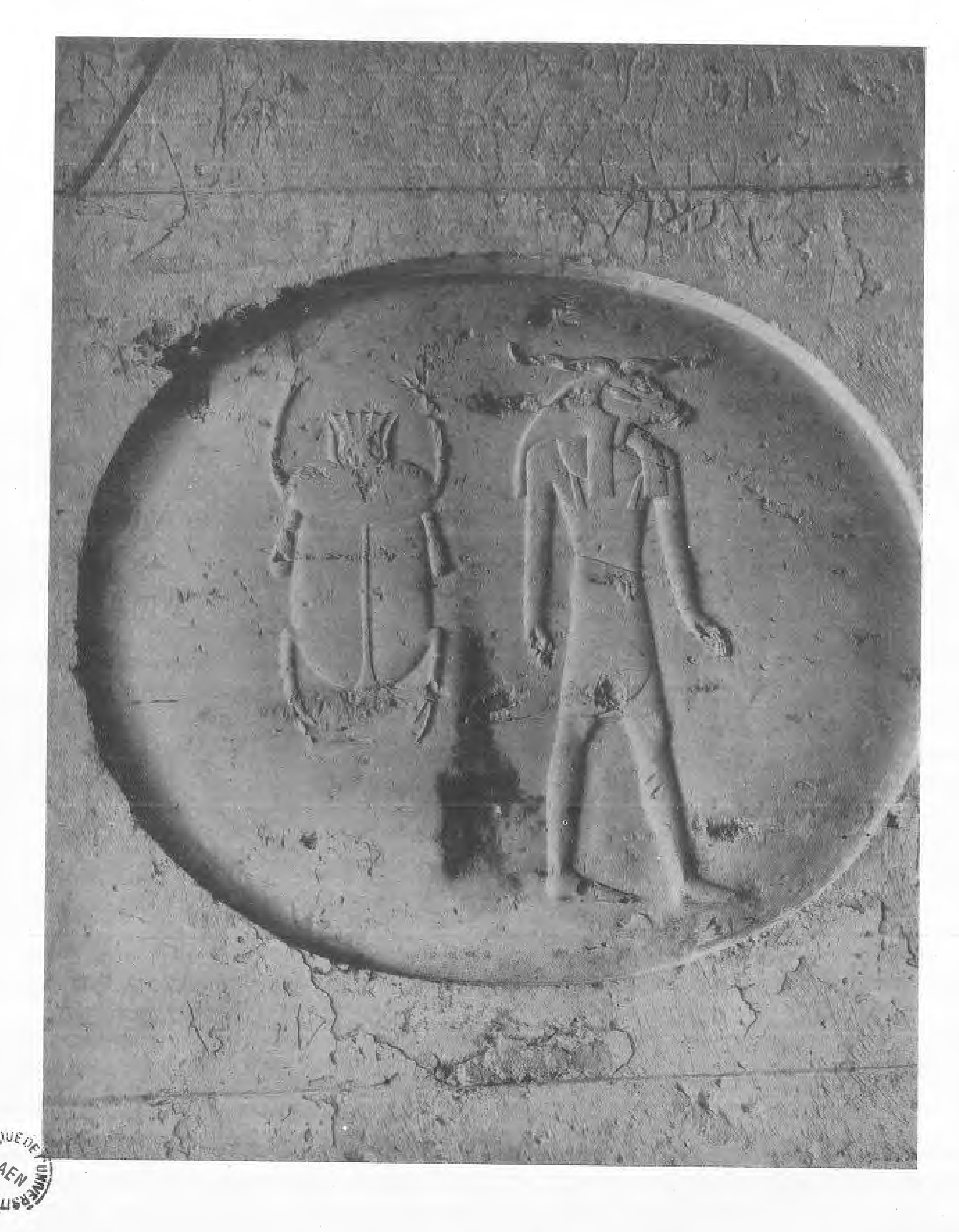
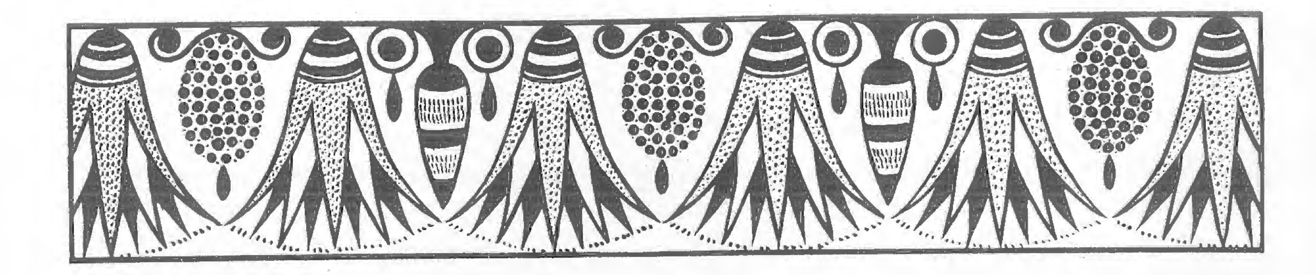




FIG. 231. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SETHI II. LE DISQUE SOLAIRE.



# XVIII. LA DESCENTE AUX ENFERS

D'AUTRES recherches nous préoccupent maintenant et la disposition matérielle des tombes royales commence à nous être familière. Quelle idée les contemporains pouvaient-ils se faire de la destinée de leurs souverains défunts ?

La sépulture royale, souvenons-nous-en, est formée du temple funéraire et de l'hypogée. Si nous voulons une information complète, allons de l'un à l'autre pour interroger les textes et les figures.

Dans les temples funéraires, le roi défunt est traité suivant la vieille doctrine osirienne. Celle-ci peut être interprétée de deux manières. Dans un cas, le pharaon devient lui-même Osiris et se trouve représenté sous l'aspect du dieu. Il n'est plus, par exemple, le roi de Haute et de Basse-Egypte, Ramsès Ier, mais l'Osiris Ramsès Ier. On ne peut imaginer un système plus complet de déification. Toutefois, cette doctrine n'est pas exclusive et elle tolère parfaitement des conceptions qui nous semblent complètement contradictoires. Au temple funéraire de Medinet Habou, Ramsès III est représenté dans le paradis d'Osiris, les champs d'Ialou. Les défunts qui y sont admis s'y installent comme les colons du dieu ; ils reçoivent des terres qu'ils auront à cultiver, ils sont en un mot les corvéables d'Osiris. Et c'est pourquoi Ramsès III conduit la charrue (fig. 232), récolte le blé dans les champs divins (fig. 233), comme le faisaient sur la terre ses sujets les plus humbles, payant la dîme au pharaon. Rien d'étonnant à ce qu'on dépose, même dans les tombes royales, ces figurines magiques armées d'outils agricoles qui devaient, dans l'au-delà, se substituer au défunt pour accomplir les corvées. Mais il y a quelque chose d'étrange à voir une figurine royale, uræus au front, munie des pioches et des sacs à semailles, prête à peiner dans l'au-delà, chaque fois qu'il plaira au dieu d'appeler son serviteur au travail. Cela montre l'inconsistance de la doctrine, ou plutôt l'incapacité des Egyptiens à faire un choix parmi les diverses doctrines contradictoires. Ce n'est pas tout : dans l'hypogée nous trouverons des survivances de la doctrine osirienne, mais nous verrons dominer surtout d'autres conceptions de la vie d'outre-tombe.

Amon de Thèbes s'était confondu avec le dieu solaire. Le roi, son fils, participe de sa nature solaire et, quand il sera mort, pénétrera comme lui dans la

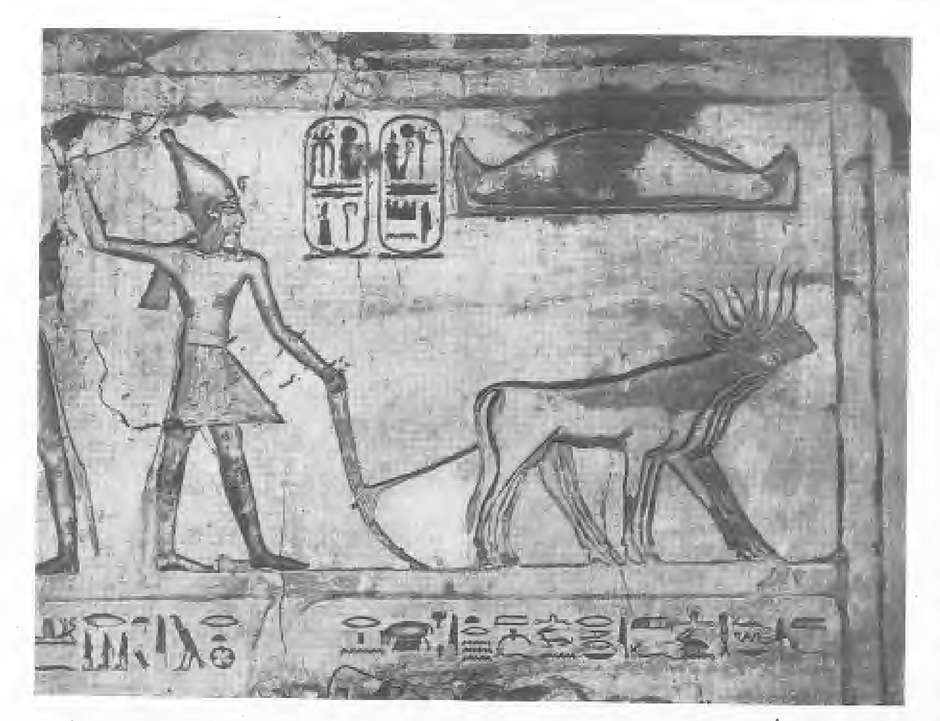


FIG. 232. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU.
Ramsès III dans les champs d'Ialou.

montagne d'Occident. Nous savons qu'en mourant, « il s'est identifié au disque, que ses membres divins se sont résorbés en celui qui les avait créés ». S'il vient, au soir de sa vie, reposer dans la montagne d'Occident, ce n'est pas pour y rester ; après la nuit du tombeau, il va, le matin, recommencer une nouvelle carrière à l'Orient du ciel. Pendant les heures du jour, l'astre a parcouru le ciel d'en haut ; la nuit, il parcourra les régions infernales, le monde des terreurs et du mystère où se prépare la résurrection. Si la plupart des âmes restent confinées dans une des douze régions qui forment le monde de la nuit, le roi, par la vertu magique des livres dont les épisodes sont représentés sur les murs du tombeau, reviendra dans le ciel des vivants, soit sous la forme du dieu, soit parmi l'équipage de sa barque.



FIG. 233. (Phot. Gaddis.) MEDINET HABOU.
Ramsès III dans les champs d'Ialou.

Dès le premier couloir, on voit, dans les hypogées, le disque solaire au moment où il passe d'un ciel à l'autre (fig. 231). Deux figures sont dessinées dans le disque : un homme à tête de bélier, forme habituelle que prend le



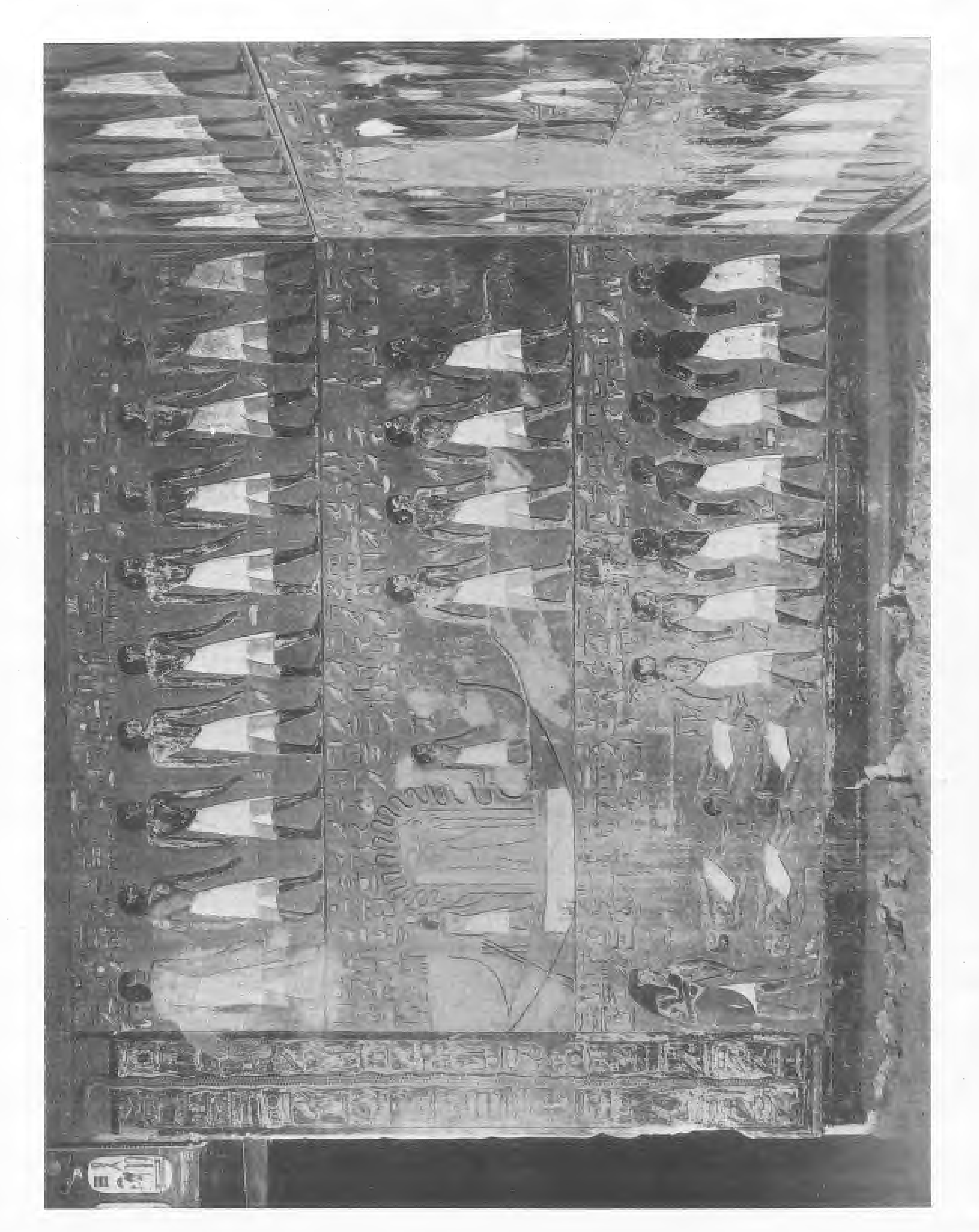


FIG. 234. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SETHI Ier. LA PREMIÈRE HEURE DU LIVRE DES PORTES.

dieu dans sa traversée du monde de la nuit, puis un scarabée, aspect du nouveau soleil qui va renaître au matin. Sur les murs voisins, dans plusieurs tombeaux, on trouve les Litanies du Soleil, qui ont pour titre : « Commencement du Livre de l'adoration de Ra dans l'Amentit, à réciter au début de la nuit, lorsque Ra est vainqueur de ses ennemis dans l'autre monde... lecture utile à l'homme sur la terre et lorsqu'il est mort. » Suivent alors des invocations qui s'adressent, chez Sethi I$^{er}$, à soixante-quinze formes différentes du dieu Ra.

La majeure partie de la décoration des chambres est empruntée à deux ouvrages qui ont pour titres : « Livre de connaître ce qu'il y a dans la « Touat », et « Livre des Portes ». Tous deux sont consacrés à une étude systématique et minutieuse des régions infernales. La pensée égyptienne s'y révèle d'une extrême subtilité pour découvrir le détail de ces régions de l'au-delà. De plus, ces écrits n'ont pas été composés en une fois ; ils sont l'œuvre de théologiens qui ont cherché à combiner des doctrines venues de diverses parties de l'Egypte, de diverses écoles sacerdotales et correspondant, vraisemblablement, à des couches très distantes l'une de l'autre, de la pensée religieuse des Egyptiens primitifs.

Et d'abord, on peut se demander où se place le monde de la nuit ? Les uns y voient un univers souterrain qui est la réplique inférieure de notre terre. Dans cette conception, le soleil qui apparaît à l'Orient, monte au zénith à midi, descend à l'Occident et passe sous la terre pendant la nuit. Pour d'autres, au contraire, la Touat se trouve à peu près au même plan que notre monde, enfermée dans les montagnes. D'après ce système, auquel s'était rallié Maspero, le soleil disparaît dans la montagne d'Occident, chemine mystérieusement vers le Nord pour gagner ensuite l'Est où il sort des souterrains.

Pour les deux livres dont nous venons de citer les titres, la conception générale est identique. L'autre monde est conçu à peu près comme l'Egypte elle-même. Au centre coule le fleuve entre deux rives habitées ; c'est pourquoi les scènes sont divisées en trois registres : celui du centre est réservé avant tout à la barque solaire, tandis que, au-dessus et au-dessous, c'est-à-dire sur les rives, on représente les habitants de chaque région.

Les divisions principales sont les mêmes, car la Touat comporte douze contrées distinctes ; chacune d'elles correspond à une heure de la nuit. Au premier livre, la répétition de la barque solaire indique, indépendamment de l'étude des textes, que l'on est passé d'une heure à une autre ; pour le second, chaque région est séparée de la suivante par une porte. A la première heure celle-ci est toute simple ; un serpent, dressé sur sa queue, la garde (fig. 234). Aux autres heures, les portes prennent un aspect monumental. On remarquera sans difficulté les chicanes destinées à compliquer le passage pour celui qui voudrait le forcer sans droit, les serpents qui gardent l'entrée, les uræus qui crachent du feu. Seul, celui qui possède les amulettes et les mots de passe, réussit à franchir le seuil redoutable. On ne s'explique pas pourquoi les différentes heures



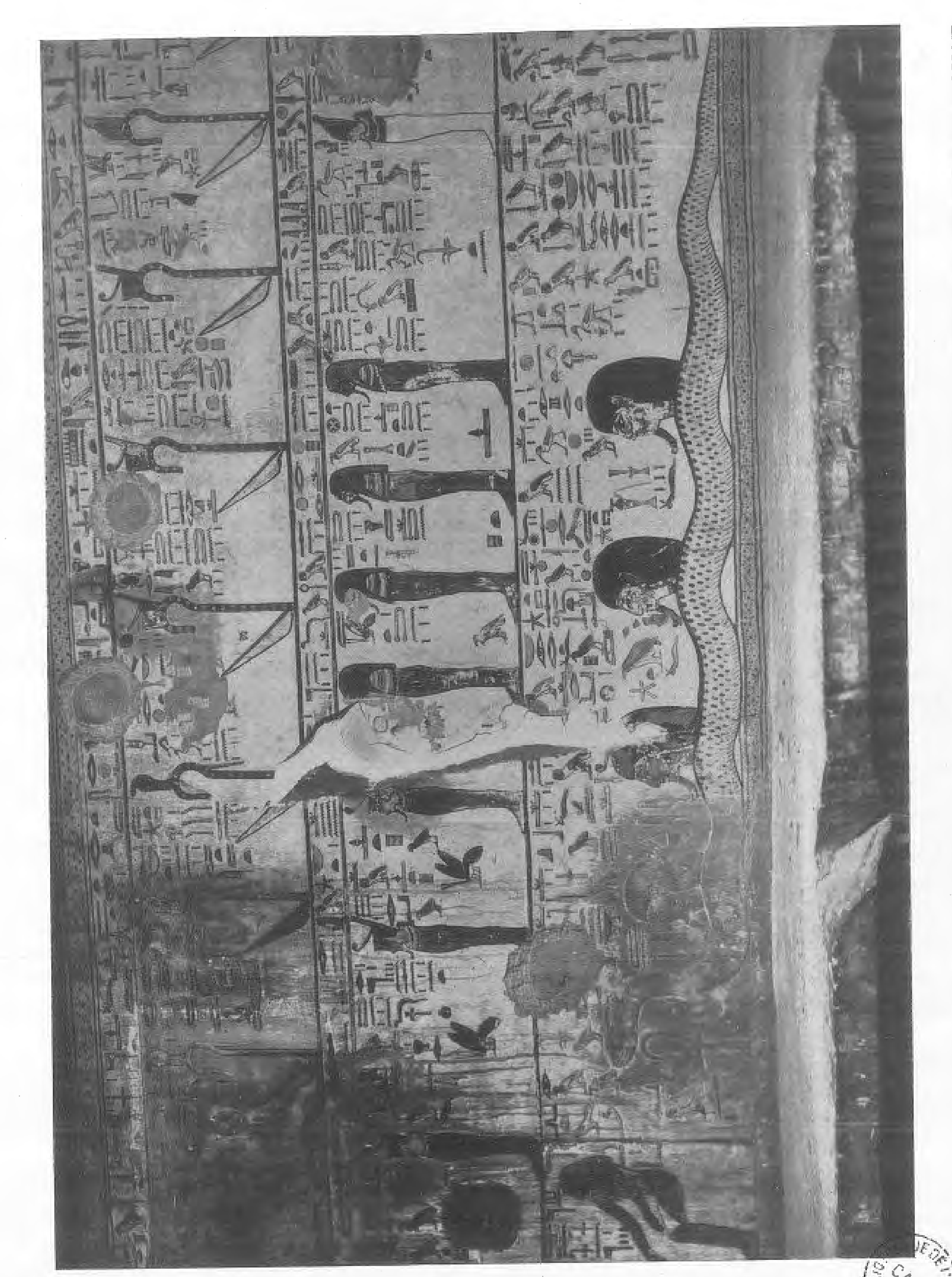


FIG. 235. TOMBEAU DE SETHI I$^{er}$. LA SIXIÈME HEURE DU LIVRE DE LA TOUAT.

(Phot. Gaddis.)

ne sont pas figurées en ordre régulier. Il est vraisemblable que certaines d'entre elles avaient une vogue particulière, car on les retrouve plus souvent que d'autres. La tombe qui donne l'édition la plus complète de la Touat, celle de Sethi Ier, n'a pas la douzième heure.

Passons à l'examen de quelques exemples typiques de l'un et de l'autre livre. Dans la chambre qui s'ouvre à gauche de la salle du sarcophage de Sethi Ier, et où se trouve une grande banquette destinée aux offrandes, on voit, en édition bien détaillée, la sixième heure de la Touat à droite, la septième à gauche et la huitième au fond. Lisons la description qu'en donne le Baedeker : « Sixième heure (fig. 235). Au milieu : la barque solaire ; devant elle, Thout (à tête de cynocéphale, son animal sacré), tenant à la main un ibis, son animal sacré également, ainsi qu'une déesse tenant les pupilles des yeux d'Horus. Le reste est occupé par une maison, où il y a seize génies et où gît le dieu Khepre, entouré d'un serpent à cinq têtes. De ces seize génies, quatre représentent les rois de la Haute-Egypte, quatre ceux de la Basse-Egypte, et les autres sont en forme de momies. En haut et en bas : encore des génies ; on remarquera, en bas, le serpent dont le dos porte les têtes des quatre génies funéraires, neuf serpents avec des glaives et lançant des flammes par la gueule ; tous doivent anéantir les adversaires du soleil.

» Septième heure : Le Soleil dans la barque solaire, où se voit à la proue Isis, qui doit chasser les démons par ses formules magiques. Devant la barque, la déesse Selqet et un dieu ont vaincu un gros serpent. Plus loin, quatre déesses avec des glaives et les tombeaux des dieux Atoum, Khepre, Ré et Osiris ornés de têtes humaines. — En haut : différents génies et démons : un serpent andro-céphale ; un dieu (la « chair d'Osiris »), assis sur un trône sous un serpent ; trois ennemis d'Osiris décapités par un dieu léontocéphale ; un dieu, tenant par une corde trois adversaires couchés sur le sol ; trois oiseaux à têtes d'hommes couronnées, etc. — En bas : Horus, précédé de douze dieux stellaires, qui accompagnent le Soleil dans la nuit ; douze déesses stellaires se rendent au tombeau d'Osiris, sur lequel se voit un crocodile. La tête du dieu émerge du tumulus.

» Huitième heure. Au milieu : la barque solaire tirée par huit personnages ; devant eux, neuf personnages de la suite de Ré, représentés par l'hiéroglyphe « suivre », auquel une tête est fixée. La procession est précédée de quatre béliers, formes du dieu Tatenen. — En haut et en bas : les demeures des dieux et des génies morts, dont les portes s'ouvrent à l'approche du dieu et où les ressuscités deviennent visibles. On voit, en haut, dans chaque demeure, trois dieux ; en bas, des serpents et d'autres génies. »

Choisissons comme exemple du Livre des Portes le quatrième chapitre, qui se trouve dans la première salle à piliers, à gauche. Il contient le tableau ethnographique dont nous avons signalé l'importance : « On voit d'abord la quatrième





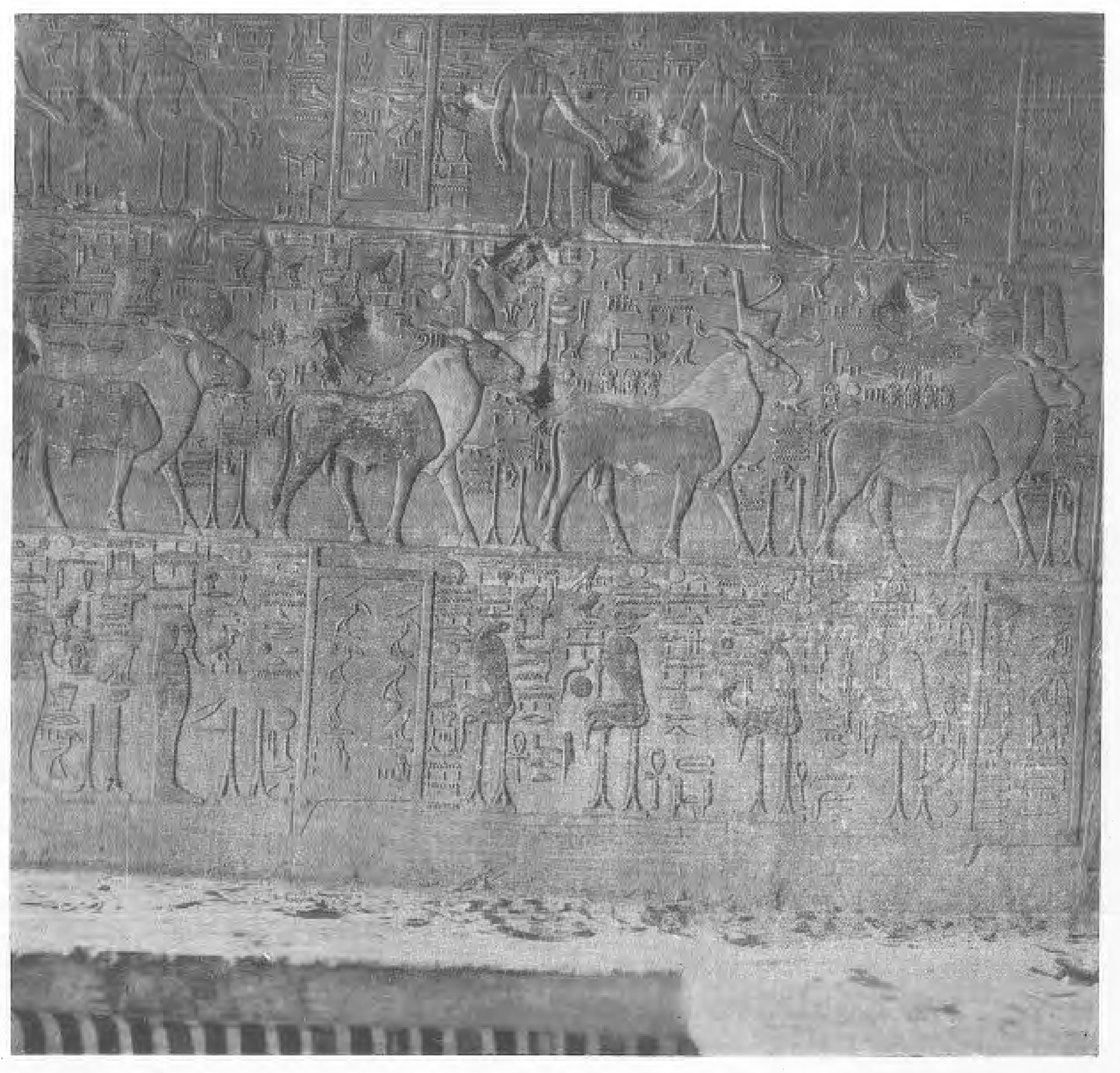


FIG. 236. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SETHI Ier. La neuvième heure du Livre de la Touat.

porte, surveillée par le serpent Tekehor. Au registre central : la barque solaire, tirée par quatre personnages. Devant elle, des génies avec un serpent qui se déroule, trois ibiocéphales et neuf autres dieux (« les génies des hommes qui sont dans l'Hadès ») ; à droite, un dieu avec un sceptre. Au registre supérieur : des personnages saluent le dieu, d'autres tiennent une corde enroulée. Au registre inférieur, à gauche : Horus ; devant lui, les représentants des quatre principaux peuples connus des anciens Egyptiens : quatre « hommes », c'est-à-dire les Egyptiens, quatre Asiatiques à barbe pointue et pagne bariolé, quatre nègres et quatre Libyens, reconnaissables aux plumes sur la tête et aux tatouages. Plus loin, des génies avec un serpent qui porte les hiéroglyphes du mot « temps », etc. »

Le soleil, qui parcourt ces terres mystérieuses, agit à la manière d'un souverain bienveillant à l'égard de ses sujets. Dans chaque province où il arrive, il règle les affaires, distribue des terres à ses vassaux à charge de les cultiver. Aussi, dans chaque heure où il pénètre, il adresse des discours, il installe les nouveaux arrivés qui, probablement, ont pu faire route sur la barque solaire jusqu'à l'endroit qui leur était assigné. Le voyage du dieu est semé d'obstacles ; nous avons vu le grand serpent vaincu et rendu impuissant dans ses tentatives d'anéantir le dieu solaire. Celui-ci illumine de ses rayons, pendant la durée d'une heure seulement, chacune des contrées qu'il traverse ; lorsqu'il a franchi la porte, les ténèbres reprennent leur empire.

Maspero, à qui nous devons l'étude la plus minutieuse de la composition de ces livres, a montré d'une manière ingénieuse, comment on avait combiné artificiellement, dans le livre de la Touat, des éléments empruntés à des centres religieux divers. Théoriquement, avant la période d'unification des croyances, chaque province avait sa doctrine sur l'enfer et le dieu des morts. Dans un livre de basse époque, un jeune magicien conduit son père dans l'enfer de Memphis, et après lui en avoir expliqué toutes les particularités, il ajoute que « ces choses que tu vois dans l'Hadès de Memphis, se produisent dans les quarante-deux nômes (ou provinces) où sont les dieux du conseil d'Osiris ». Lorsqu'on a élaboré la doctrine thébaine d'Amon-Ra, il semble qu'on ait voulu annexer au royaume souterrain de ce dieu les enfers des principales divinités de l'Egypte.

La première heure est une sorte de vestibule où le dieu quitte la barque qui lui a servi pendant le jour, pour monter dans une autre. C'est une région intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts. A la deuxième et à la troisième heure nous sommes dans le domaine du dieu Khent-Amentit, dans la région d'Abydos. A la quatrième et à la cinquième heure le soleil parcourt les domaines propres de Sokaris, maître des sables, le dieu des morts de la région de Memphis.

De la sixième à la neuvième heure, le soleil traverse particulièrement les régions d'Osiris dans la partie Nord et Nord-Est du Delta. La dixième heure, où domine l'eau, la onzième où domine le feu, appartiennent à un monde infernal appelé Agarit, qui se rapproche de la région où le soleil va surgir à l'horizon. C'est à la douzième heure qu'on assiste à la naissance du soleil nouveau. Nous avons dit que l'hypogée de Sethi I[er] ne contenait pas cette douzième heure. Nous pouvons aller la voir au tombeau d'Aménophis II (fig. 237). Dans la chambre du sarcophage, on s'est contenté de peindre les heures de la nuit sur la muraille, avec la sobriété un peu sommaire de ces manuscrits sur papyrus dont une copie accompagnait sans doute la momie. La scène est aisée à découvrir, car elle se termine vers la droite par une ellipse le long de laquelle se trouvent inscrits des bras et des mains. On verra également, à droite en bas, une momie : c'est le corps du soleil défunt qui a cessé de lui servir et qui est





abandonné, tandis que, sous forme d'un gros scarabée, le dieu va surgir à l'horizon.

Les textes qui accompagnent les figures ne nous paraissent pas toujours d'une grande clarté, car ils sont pleins d'allusions mystiques qui nous échappent. Douze dieux tirent la barque solaire « tandis que douze femmes tirent également à la cordelle un gros serpent, qui est le « double » de la vie des dieux », et s'appelle Onkh-Noutirou (vie des dieux) : dieux et déesses sont les dévôts du serpent.

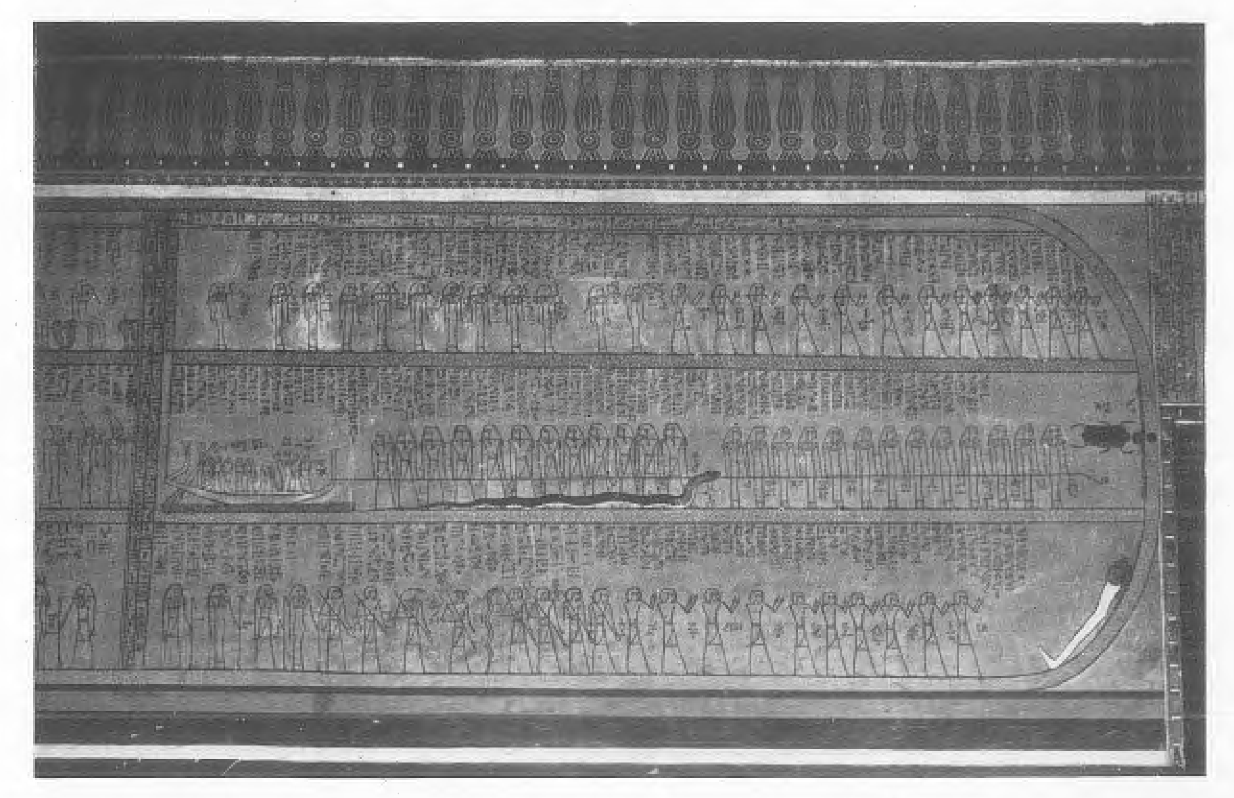


FIG. 237. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU D'AMÉNOPHIS II. La douzième heure du Livre de la Touat.

La légende nous explique cette scène d'une façon très imprévue. « Ce dieu navigue en ce dessin à travers cette cité, grâce aux dévôts de l'image mystérieuse de Onkh-Noutirou. Ses dieux à lui le tirent d'abord à la remorque, il entre à la queue du serpent et sort de la bouche du serpent, naissant ainsi en sa forme de Khopri, et les dieux qui sont dans sa barque, de même entrent et sortent ; puis il arrive à la face de cette image mystérieuse de la Corne du ciel, limite des ténèbres concrètes, image dont les deux bras ferment l'autre monde. Alors ce Dieu Grand pénètre à l'horizon oriental du ciel, Shou le prend et il se produit à l'Orient »... Le registre supérieur est rempli tout entier par deux processions alignées bout à bout, d'abord douze femmes qui semblent porter chacune un serpent sur les épaules, puis douze hommes qui s'avancent, les bras levés, dans la posture d'adoration. « Celles qui sont en ce dessin, représentées

corporellement avec leurs uræus qui sortent d'elles, quand ce Dieu Grand atteint cette cité, elles sont derrière ce Dieu et ce sont les flammes de leurs bouches qui repoussent Apôpi de Râ pour (la région) orientale de l'horizon; elles voyagent vers le firmament terrestre avec lui, en leurs places; puis elles ramènent ces dieux, après que ce Dieu Grand a passé la limite mystérieuse du ciel, et vont se remettre en leurs places. Elles présentent les dieux de l'Occident à Râ Harmakhis, et ce qu'elles font en terre, c'est de chasser ceux qui sont dans les ténèbres par la flamme de leurs uræus lancée derrière eux; elles conduisent Râ et frappent pour lui Apôpi au ciel. » Les dieux ont un rôle analogue : « Ceux qui sont en ce dessin adorent ce Dieu Grand à la pointe du jour, au moment où il arrive en (la région) orientale du ciel (32). »

Ces passages caractéristiques donnent de cette littérature étrange une idée suffisante. Mais nous devons encore attirer l'attention sur le domaine du dieu Sokaris, à la quatrième heure, parce qu'ici la disposition générale est quelque peu modifiée. Les trois registres sont traversés en diagonale par une route appelée « les chemins mystérieux de Sokaris » dont l'accès est fermé en plusieurs endroits par des portes. La représentation en est particulièrement claire au tombeau d'Aménophis II (fig. 238).

Après avoir étudié une même heure de la nuit successivement dans le Livre de la Touat et dans le Livre des Portes, Maspero concluait de la manière suivante : « La conception est la même au fond, et l'on retrouve dans les pylônes l'obscurité un moment interrompue par l'arrivée du dieu, la même tristesse au moment où le dieu s'en va emportant la lumière avec lui, comme le magicien du conte de Satni, les mêmes discours et les mêmes largesses du Soleil à ses fidèles : le détail est absolument différent. Un examen superficiel suffit à montrer en quoi le « Livre des Pylônes » diffère dogmatiquement du « Livre de l'autre monde ». Dans celui-ci des dogmes solaires étaient superposés aux dogmes plus anciens des dieux des morts primitifs, Sokaris, Osiris de Mendès : dans celui-là, les dogmes de Sokaris et d'Osiris de Mendès ont disparu entièrement. Peut-être les scribes thébains repoussaient-ils comme trop grossières les conceptions de la terre de Sokaris : le dogme osirien qu'ils ont adopté est celui d'Abydos, celui où Osiris s'unit à Khontamentit. Le dogme osirien ainsi entendu comportait le jugement des morts : la scène du jugement est mêlée en effet aux scènes de notre livre, et, là encore, l'influence géographique se fait sentir (33). »

Quelles meilleures preuves pourrait-on donner du manque de fermeté des doctrines funéraires que la présence, dans un seul tombeau, d'extraits de deux manuels de géographie infernale qui, sur un fond commun, ont réussi à présenter deux itinéraires différents des pérégrinations du roi mort dans les régions de l'au-delà.

Maspero, dans les lignes que nous venons de reproduire, marque bien la place que les théologiens « solaires » ont dû conserver à la doctrine osirienne;





le roi est encore toujours appelé l'Osiris, bien qu'on lui impose de se soumettre au jugement, devant le tribunal du dieu même. Il devra réciter la fameuse confession négative pour affirmer qu'il est pur de tous les péchés qui pourraient lui interdire l'accès de la terre des bienheureux. On peut la lire chez Ramsès IV, Ramsès VI, Ramsès IX. Le jugement se reconnaît encore dans la chambre du sarcophage chez Horemheb. Osiris est assis sur son trône, tenant son sceptre et la croix de vie. Devant lui est dressée la balance dont le support est une momie. A l'extrémité de la scène, un cynocéphale, emblème du dieu Thot, chasse à coups de verge un pourceau qui figure le dieu Seth, l'ennemi d'Osiris. Il est utile de remarquer que les textes qui accompagnent cette scène sont en écriture mystérieuse dont toutes les complications n'ont pas encore été entièrement débrouillées. Il est dit, entre autres, que les âmes des méchants seront coupées en morceaux; c'est une allusion à ces chaudières infernales gardées par des divinités armées de couteaux, dans lesquelles sont plongés les damnés, et leurs âmes représentées sous des formes diverses.

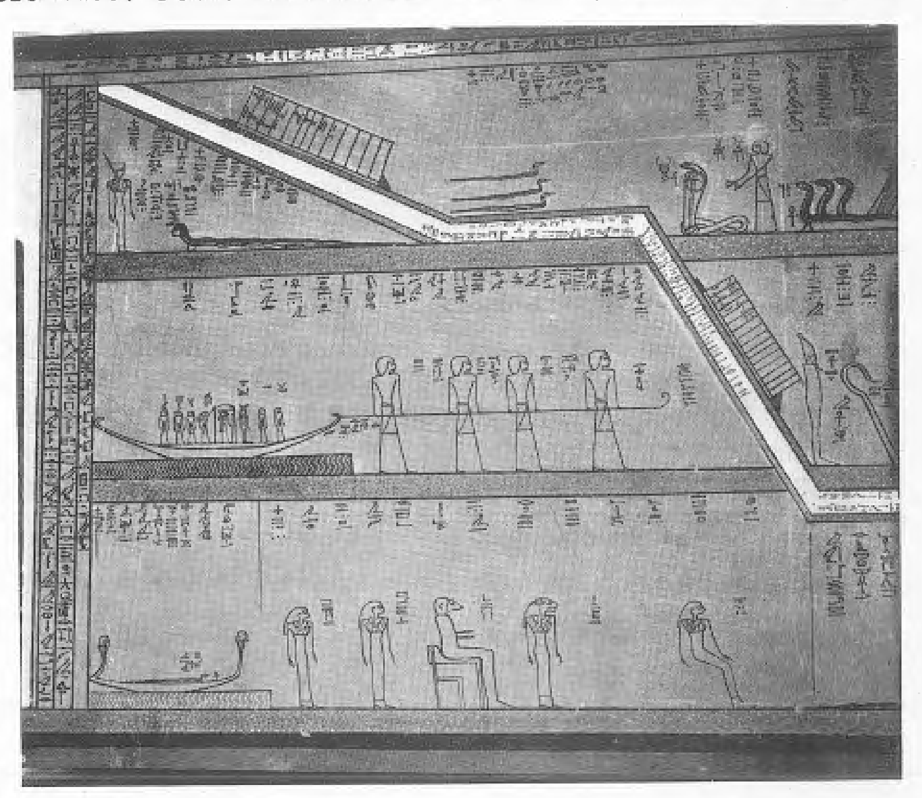


FIG. 238. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU D'AMÉNOPHIS II.
La quatrième heure du Livre de la Touat.

Seth joue, à l'égard d'Osiris, le même rôle que le serpent Apopi à l'égard de Râ. Mais si l'on n'avait pas reculé devant la représentation du grand serpent enchaîné et réduit à l'impuissance, on trouvait l'image de Seth intolérable dans la tombe. Il en est résulté un grand embarras pour les scribes chargés de la décoration du tombeau de Sethi Ier, dont le nom signifie « Celui de Seth ». Devenu Osiris, le roi mort pouvait difficilement se déclarer l'homme de Seth. On a tourné la difficulté en remplaçant tout simplement l'image du dieu abhorré par celle d'Osiris même, ce qui n'a pas manqué d'intriguer singulièrement ceux qui, les premiers, cherchèrent à déterminer le nom du propriétaire de



FIG. 239. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE RAMSÈS VI. Les régions infernales.

cette tombe. Ce rôle hostile de Seth fut accentué aux époques récentes; c'est d'alors que date la mutilation des images du dieu dans la plupart des monuments égyptiens.

Le Livre de la Touat et le Livre des Portes n'ont pas épuisé la fantaisie des compilateurs de guides pour le monde infernal. Aux tombeaux de Ramsès VI et de Ramsès IX, des murs entiers sont couverts d'épisodes empruntés à un autre ouvrage, encore plus mystérieux, décrivant la descente du soleil dans le cercle le plus secret des enfers (fig. 239). Le spectacle du roi se promenant dans les cavernes où sont torturés les damnés, évoque irrésistiblement le souvenir du voyage infernal de Dante (fig. 241). On attend encore l'explorateur sagace qui nous découvrira la signification précise de toutes ces figures aux combinaisons de plus en plus extravagantes.

En général, ces livres donnent l'impression d'appartenir à des doctrines relativement récentes; du moins, nous n'en avons jusqu'à présent découvert aucune trace dans la littérature religieuse des hautes époques. Il n'en est pas de même pour le rituel de l'ouverture de la bouche. Celui-ci se rattache aux plus vieilles doctrines de l'Ancienne Egypte. Sur les parois d'un des couloirs de Sethi Ier on peut lire le texte complet, prières et scénario, présenté en petits tableaux montrant l'attitude des célébrants à chacune des phases de la cérémonie. La statue du roi, placée sur un tas de sable, constitue le centre des évolutions des prêtres qui, jouant le rôle du fils, de l'ami, des serviteurs du défunt, cherchent à persuader l'âme désincarnée qu'elle a retrouvé





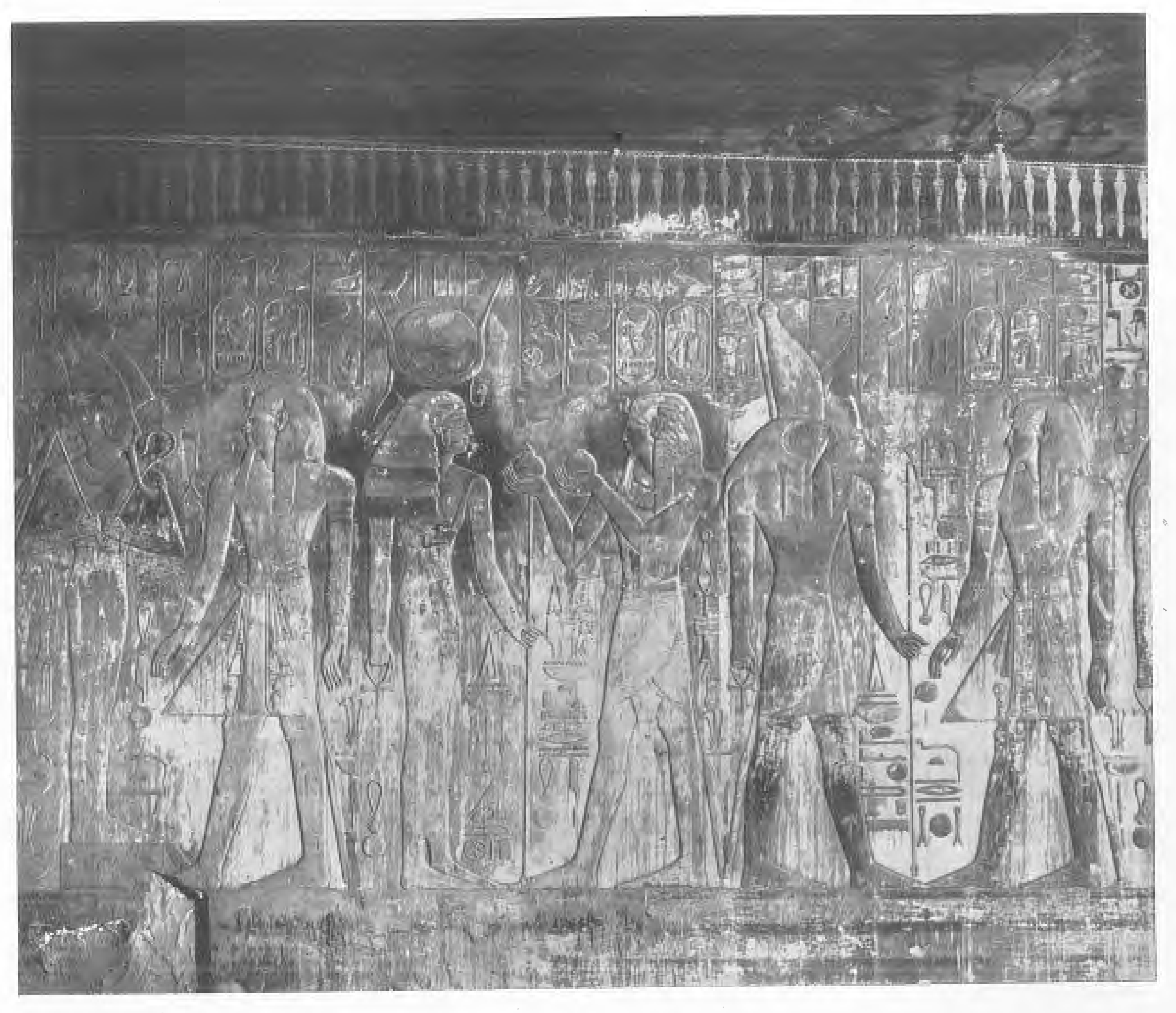


FIG. 240. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SETHI Ier. Le roi adorant les divinités.

son support. C'est ainsi qu'on croyait pouvoir la fixer dans le corps d'éternité.

Dans plusieurs chambres, dans les couloirs, aux faces des piliers, nous rencontrons le roi au milieu des divinités, les saluant, leur présentant des offrandes, dans des attitudes qui rappellent singulièrement les représentations du rituel des temples (fig. 240).

Dans plusieurs tombes royales une autre doctrine justifie la présence, au plafond de la chambre du sarcophage, de tableaux astronomiques et de listes de constellations. Les cartes célestes du tombeau de Sethi Ier guident l'âme du roi afin de lui permettre de s'envoler à travers l'immensité du ciel et de prendre place parmi les constellations (fig. 242).

Géographie infernale, géographie céleste: les décorateurs des tombes avaient ainsi la prétention d'enfermer l'univers dans le réduit même où reposait la momie royale. Deux fois au moins, chez Sethi Ier et Ramsès III, ils ont voulu,

par une image mythologique accompagnée d'un texte, expliquer la genèse du monde divin. Chez Sethi Ier, dans une chambrette à droite, près de l'entrée de la salle du sarcophage, la paroi du fond est presque entièrement couverte de l'image d'une grande vache. On peut se demander les explications qu'auraient imaginées les commentateurs sagaces si, par malheur, on n'avait jamais réussi à lire les inscriptions qui accompagnent cette image. On aurait deviné peut-être que le ventre constellé de la vache représentait le ciel et que les barques qui naviguent à quelque distance au-dessous, étaient les embarcations de divinités solaires. Un dieu se trouve debout, les bras soutenant le ventre de la bête ; mais les huit autres personnages placés symétriquement de chaque côté des pattes semblent lever les mains en signe d'adoration. Voici ce que raconte le texte connu sous le titre de « La destruction des hommes » : « Le dieu Râ, devenu vieux, eut à se plaindre des hommes qu'il avait créés. Sur le conseil des dieux, il chargea d'abord la déesse Sekhmet de les exterminer, mais avant que son œuvre ne fut complète, Râ s'est apaisé. Il a décidé cependant de ne plus rester sur cette terre et de créer un monde où il se retirera. Le dieu primordial Nou se charge d'arranger les affaires : « La Majesté de Nou dit : « Fils Shou, » agis pour ton père Râ » selon ses commandements, et toi, fille Nouît, » place-le sur ton dos et » tiens-le suspendu au-» dessus de la terre! » Nouît dit : « Et com-» ment cela, mon père » Nou? » Ainsi parla Nouît, et elle fit ce que Nou lui ordonnait : elle se transforma en vache

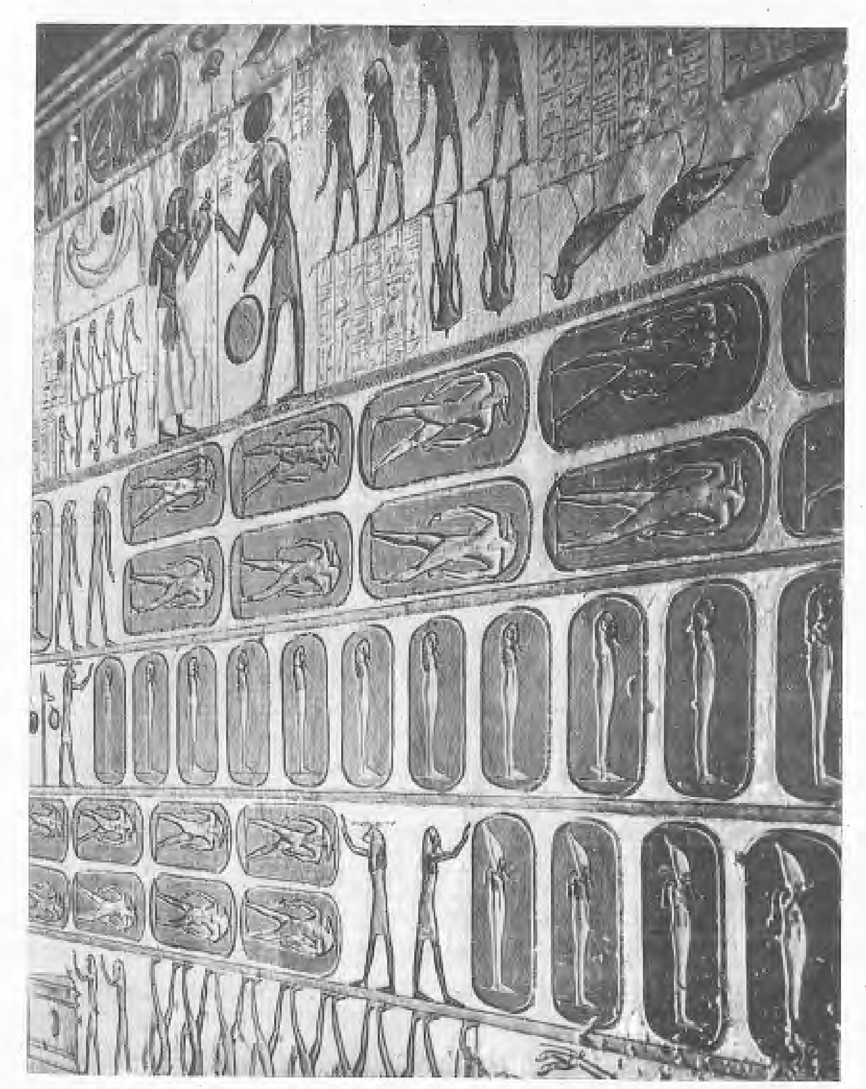


FIG. 241. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE RAMSÈS IX. Le roi dans les cercles de l'Enfer.



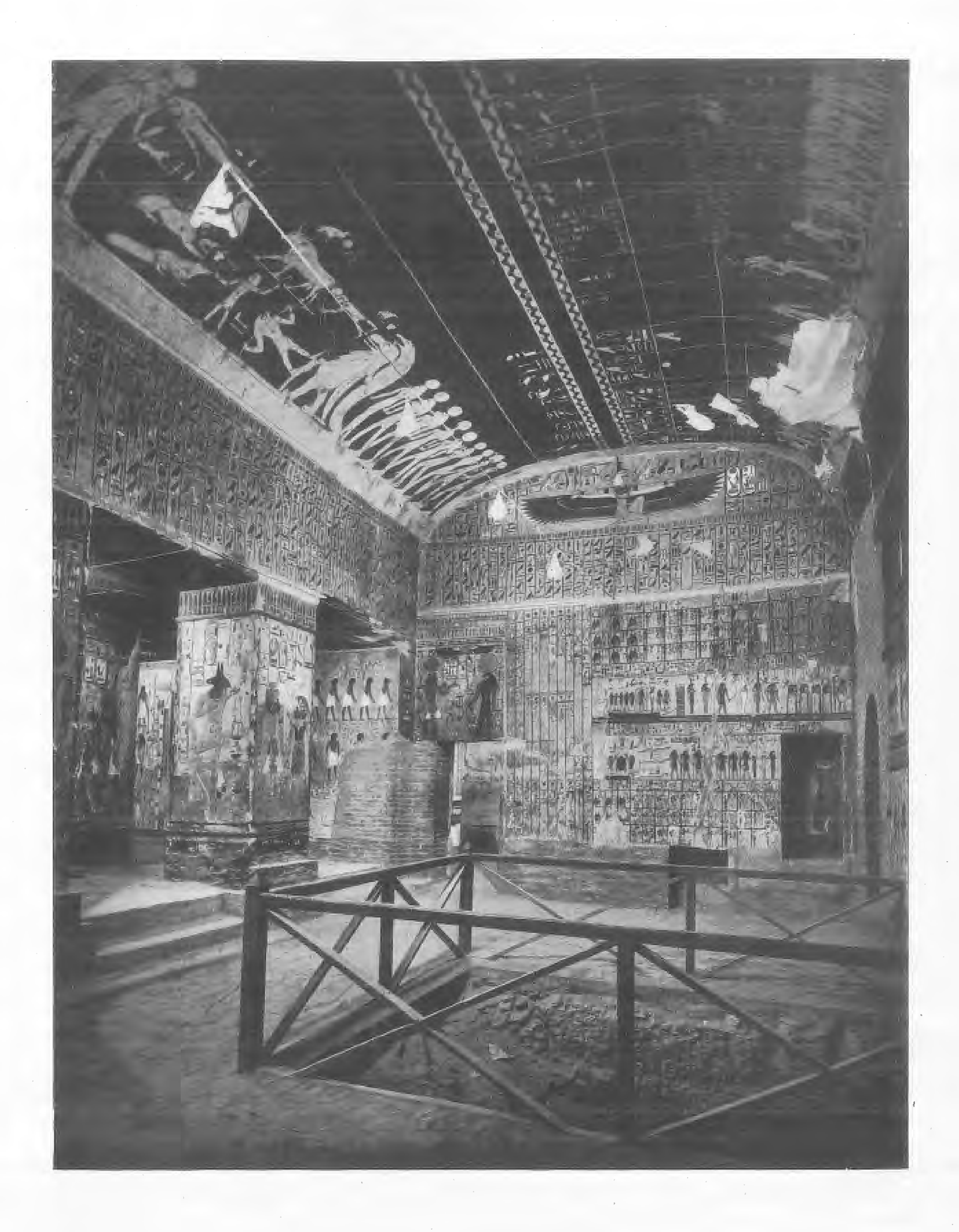
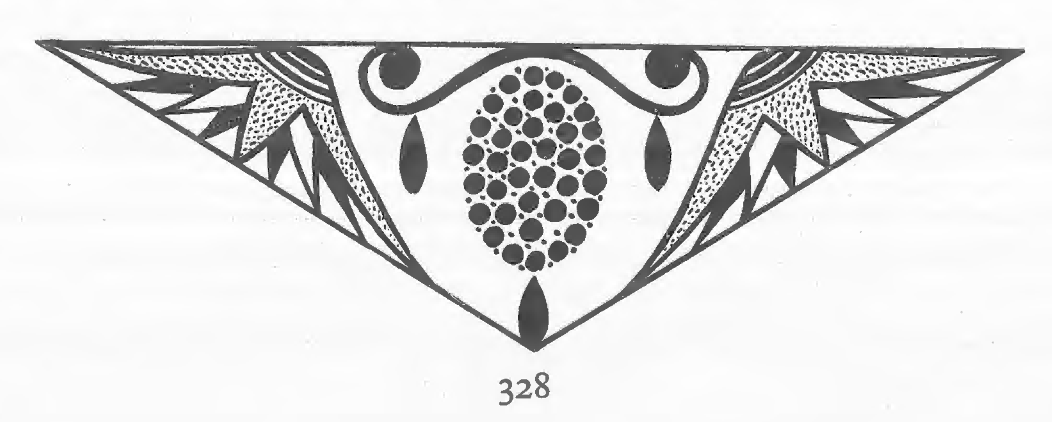


FIG. 242. (Phot. H. Burton.) TOMBEAU DE SETHI Ier. LA SALLE D'OR.

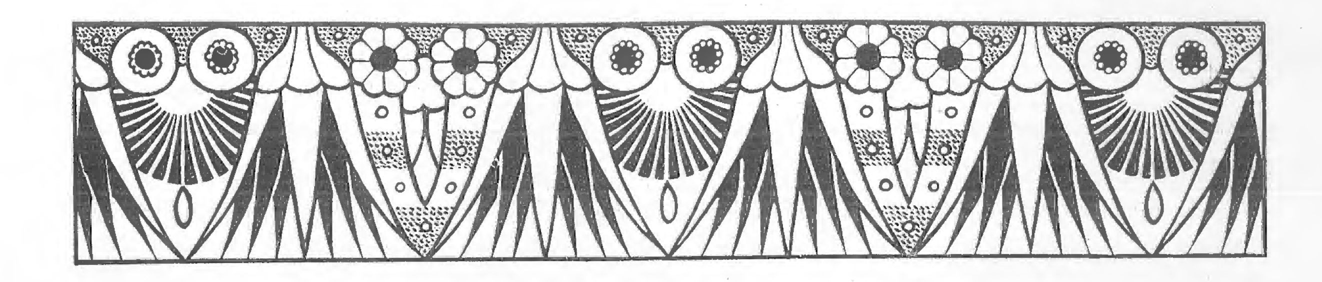
et plaça la Majesté de Râ sur son dos. Quand ceux des hommes qui n'avaient pas été tués vinrent rendre grâce à Râ, voici qu'ils ne le trouvèrent plus dans son palais, mais une vache était debout, et ils l'aperçurent sur le dos de la vache... Celle-ci se leva, s'arc-bouta de ses quatre jambes comme d'autant de piliers : son ventre, allongé en plafond au-dessus de la terre, forma le ciel. Lui cependant, s'occupait d'organiser le monde nouveau qu'il découvrait sur le dos ; il le peuplait d'êtres nombreux, y choisissait deux cantons pour y établir sa résidence : le Champ des Souchets — Sokhit Ialou — et le champ du repos — Sokhit Hotpit, — y suspendait les étoiles qui devaient éclairer les nuits... Nouît, transportée soudain à des hauteurs inaccoutumées, s'effarait et criait au secours : « Donne-moi, par grâce, des étais pour me sou- » tenir ! » Ce fut le commencement des dieux étais. Ils vinrent s'installer chacun à côté de l'une des quatre jambes, qu'ils consolidèrent de leurs mains et près de laquelle ils ne cessèrent plus de monter la garde. Comme ils ne suffisaient pas encore à rassurer la bonne bête, Râ dit : « Mon fils Shou, place-toi sous ma fille » Nouît, et, veillant pour moi sur ces étais-ci et sur ces étais-là, qui vivent dans le » crépuscule, maintiens-la au-dessus de ta tête et sois son pasteur ! » Shou obéit, Nouît se rasséréna, et le monde, muni du ciel qui lui avait manqué jusqu'alors, reçut enfin la forme harmonieuse que nous lui connaissons (34). »

Ajoutons que, pour aider le roi dans ses pérégrinations d'outre-tombe, on lui a donné parfois des catalogues de divinités. Chez Thoutmès III, il n'y a pas moins de cinq cent quarante dieux et génies classés soigneusement en de petites cases, leur nom inscrit au-dessus de leur figure.

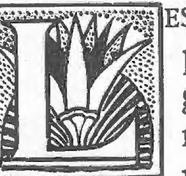
N'est-ce pas une véritable descente aux enfers que la visite de ces tombes ? Dans ces dernières années, l'introduction de la lumière électrique, favorable il est vrai à la bonne conservation des monuments, a fait évanouir une partie de l'impression de cauchemar que l'on éprouvait lorsque, une bougie à la main, on allait à la découverte de ces terreurs. On finissait par en éprouver une véritable hantise et, lorsqu'on revenait à la lumière du soleil, en respirant largement l'air pur de la vallée, on avait vraiment la sensation d'avoir été dans le monde des morts et d'avoir pu, grâce au guide détaillé et grâce aux bonnes formules, réussir le périlleux voyage pour renaître à la vie terrestre.







# XIX. LE BONHEUR D'OUTRE-TOMBE



LES sépultures royales, nous ont permis de connaître le sort des pharaons. Mais il est bien certain que les Egyptiens, même les grands personnages, ne pouvaient aspirer à la destinée de leur maître. La vaste nécropole dont nous avons parcouru les différents quartiers va nous apprendre quelles étaient les croyances générales sur le bonheur d'outre-tombe.

C'est un devoir de sécurité sociale de veiller à ce que les morts reposent en paix ; qu'ils ne viennent pas contester aux vivants l'héritage qu'ils ont dû abandonner. Il s'établit entre les vivants et les morts un contrat en vertu duquel le mort devient sans droit si les vivants ont fait pour lui les choses prescrites. Les tableaux des tombes sont, en somme, l'application des procédés destinés, d'une part, à procurer aux morts une véritable béatitude et, d'autre part, à mettre les vivants à l'abri des attaques malfaisantes des esprits désincarnés. Mais de nouveau, dans ce domaine où les coutumes viennent des âges les plus lointains, il n'est pas possible de découvrir une doctrine unique. Les Egyptiens, très conservateurs, n'ont pu se résoudre à élaguer, à clarifier, à mettre de l'ordre afin de dissocier le faisceau des prescriptions diverses, sinon contradictoires, pour s'en tenir à une seule, bien définie. Aussi n'est-il pas facile de classer en quelques catégories fondamentales les innombrables représentations des tombes.

Commençons par examiner les scènes qui se placent « chronologiquement » depuis le moment de la mort jusqu'à l'arrivée au tombeau. Un Egyptien meurt. Dès l'instant où son âme (que l'on concevait de diverses manières) se sépare de son enveloppe corporelle, les parents et les amis font préparer soigneusement le corps pour en assurer la conservation indéfinie. Cela prend plusieurs semaines pendant lesquelles on choisit le mobilier destiné à la tombe. Celui-ci est constitué de pièces fort diverses. Les unes sont des objets spéciaux n'ayant probablement leur emploi que dans le tombeau ; les autres, au contraire, sont des fac-simile plus ou moins soignés des meubles qu'avait employés le défunt. Souvent même on réserve pour le tombeau quelques objets réels.

C'est aussi le moment de fabriquer ces statues funéraires destinées au temple ou à la tombe. Chez Nefer-Renpet (nº 178), dans les ateliers du temple

d'Amon on sculpte, on peint les statues funéraires et même un masque de momie. Chez Ipouy (nº 217), nous avons relevé la fabrication d'un tabernacle et d'un catafalque. Bien d'autres tombes possèdent des scènes de ce genre.

Lorsque tout est prêt, les funérailles ont lieu. Le cortège funèbre quitte la maison du défunt et se dirige vers le fleuve. Là, on procède à l'embarquement. Le passage du Nil est souvent figuré dans les tombes. Chez Menna (nº 69), on voit toute la série des barques : celle du catafalque avec le lit funèbre où repose le cercueil, d'autres pour les nombreux serviteurs chargés du mobilier, les invités, les pleureuses, les prêtres ; les figurants de toute espèce se casent tant bien que mal, parfois même sur le toit des cabines. Le bateau qui transporte le catafalque et les statues funéraires est traîné à la remorque. Les autres embarcations sont, le plus souvent, manœuvrées à la rame ; parfois cependant, elles montrent une grande voile tendue. Sur la rive gauche, le cortège reprend sa marche en bon ordre, défilant sur une route bordée de constructions légères garnies d'offrandes alimentaires, peut-être destinées à l'apaisement des esprits.

Au tombeau, c'est la séparation définitive entre le corps momifié et l'âme désincarnée. Jusqu'à ce moment rien ne s'opposait, tout au moins en théorie, à ce que l'âme reprenne son enveloppe charnelle. Dorénavant, c'est la statue qui est le corps d'éternité et il s'agit d'y fixer l'esprit errant : c'est le but de la cérémonie de « l'ouverture de la bouche » dont nous avons marqué la signification, à propos des hypogées royaux.

Au tombeau de Khonsou (nº 31), nous avons examiné déjà la représentation de la tombe adossée à la montagne (fig. 243). Tout près, se dresse la stèle (on l'a représentée plus grande que l'édifice funéraire afin de pouvoir y inscrire les formules). De chaque côté, de grands bouquets sont fichés en terre. Deux momies sont placées debout. Il ne s'agit pas de momies réelles, mais de statues qui les représentaient. Il est peu vraisemblable qu'on ait dressé le corps même au moment de la mise au tombeau et d'ailleurs le rituel dit expressément que la cérémonie s'exécutait sur une statue. Les pleureuses se lamentent, les prêtres versent des libations, brûlent de l'encens, tandis que le récitant lit sur son rouleau de papyrus les formules appropriées. Sur une table sont déposés les nombreux accessoires que les prêtres utiliseront au cours de la cérémonie. Signalons, à la tombe de Khaemhat (nº 57), une étrange variante de la scène : Le groupe de pleureuses se lamente et se livre à des gesticulations, tandis que le prêtre fait des sacrifices. Mais où est la statue du défunt? Sous un kiosque nous ne voyons qu'un siège sur lequel on a posé une gerbe de fleurs, et devant lui un grand bouquet (fig. 244).

Quelques tombes nous montrent en outre des scènes empruntées à un rituel plus incompréhensible. Chez Rekhmara (nº 100), chez Menna (nº 69), chez Mentou-her-khepeshef (nº 20), ce sont de véritables mystères dont personne jusqu'à présent ne peut se vanter d'avoir découvert la signification précise.





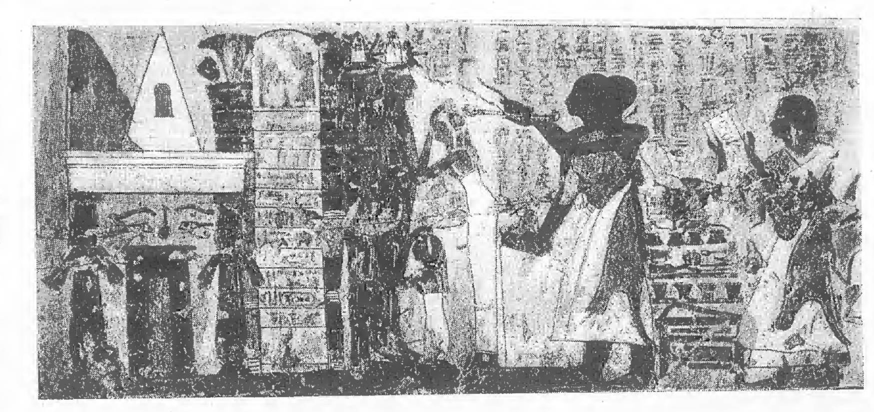


Fig. 243. (Phot. W. Wreszinski.) Tombeau de Khonsou. L'ouverture de la bouche.

Un rôle important était joué par un personnage appelé « tikanou », représenté déjà dans le cortège des funérailles, accroupi sur un traîneau et enveloppé dans une peau d'animal. Une chose paraît certaine, c'est qu'à un moment donné le « tikanou » personnifie le défunt qui, après les épreuves de la mort, revient à l'existence. Citons encore dans la série des rites de funérailles la scène du tombeau de Rekhmara : au milieu d'un jardin est une barque, dans laquelle se dresse une statue du vizir, traînée à la corde sur les eaux d'un bassin, tandis qu'un prêtre fait une offrande (fig. 246). On a démontré qu'il s'agissait là d'une fête célébrée lors de la mise au tombeau.

Les cérémonies terminées, on empilait le mobilier funéraire dans les chambres, à portée de la statue, devenue réellement le corps indestructible, le soutien de l'âme qui assurera son existence dans la maison d'éternité.

La place de la statue est, normalement, dans la chambre qui se trouve au fond de la chapelle. Parfois on lui ménage une petite niche, comme chez Menna. Plus souvent, les statues du mort, de sa femme et des membres de sa famille sont sculptées dans la pierre même de la montagne. On peut les répartir selon deux types : l'un montre les personnages comme des vivants, l'autre les figure comme des morts enveloppés dans les bandelettes de momie d'où ne sortent que la tête et les mains.

Fig. 244. (Phot. W. Wreszinski.) Tombeau de Kaemhat. « L'ouverture de la bouche » sur le bouquet.

Toute la décoration du tombeau est calculée en fonction de ces statues ; c'est pour elles que les ressources infinies de la magie égyptienne réussissent à

créer l'illusion bienfaisante. Si elles venaient à être détruites, les copies faites sur la muraille les remplaceraient entièrement. Chez Sennefer (n° 96), les images du mort sont trop nombreuses pour qu'on puisse les considérer seulement comme le défunt et sa femme participant en personne à une scène quelconque. Ce sont évidemment des répliques des statues : tous les types traditionnels y figurent. On voit le mort debout, sa femme debout, les deux époux assis sur le même siège, l'homme et la femme recevant la libation que verse au-dessus de leur tête un prêtre funéraire (fig. 245).

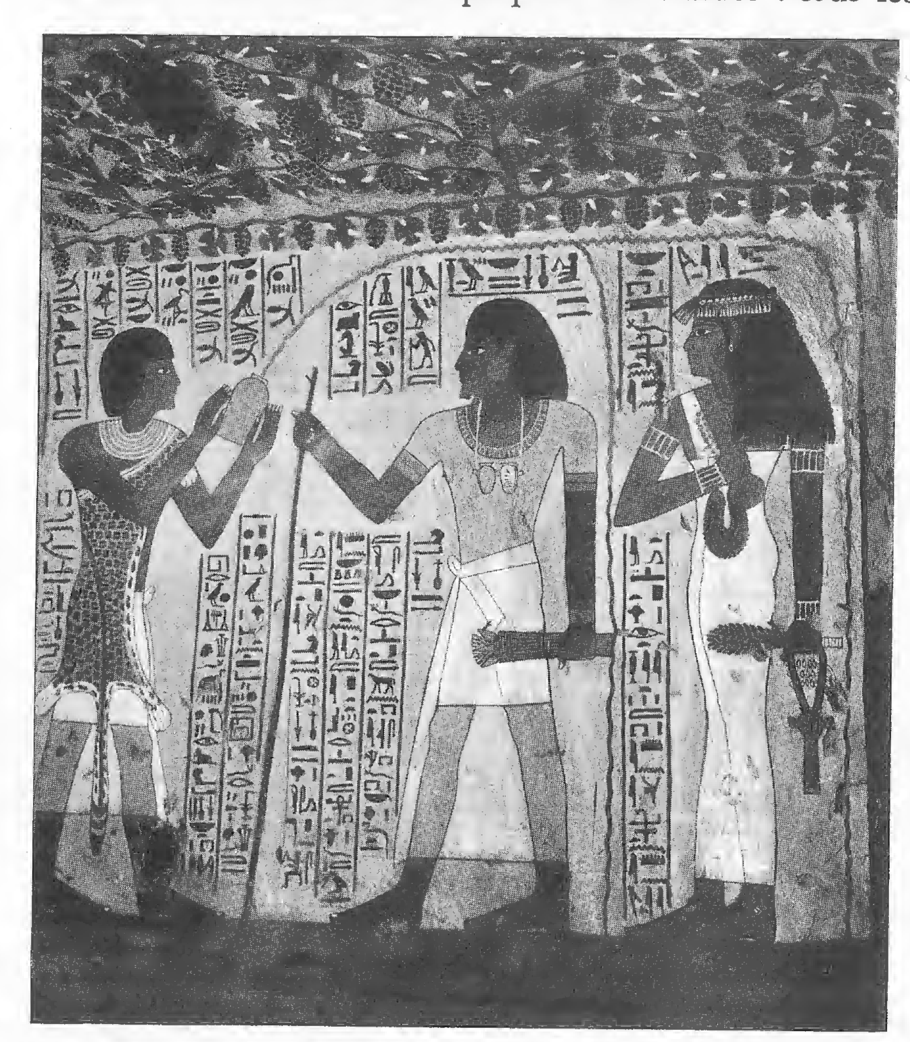


FIG. 245. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SENNEFER.
Purification des statues.

Le jour même de l'enterrement, on commence le culte dont les services se répéteront à toutes les fêtes des morts. A des dates bien déterminées, on offre un repas auquel participent les parents et les amis et qui n'est que la répétition du repas des funérailles. Au tombeau dit des Graveurs (n° 181), toute la famille est réunie pour y prendre part. Le mort et sa femme, accompagnés d'une enfant, sont placés sur une petite estrade ; devant eux, une jeune fille tend une coupe et dit : « prends et bois ; fais un jour heureux à l'intérieur de ta maison d'éternité. Prends de la main de ta sœur chérie ». N'est-ce pas une inscription bien caractéristique ? A part l'expression « maison d'éternité » rien n'indique qu'il s'agit d'un repas funèbre. Rappelons-nous cette chanson, copiée au tombeau de Nefer-Hotep, (n° 50), où le harpiste engage ses auditeurs à jouir de la vie, à se couronner de fleurs, à profiter du temps si bref que l'on passe sur la terre, parce qu'un jour viendra où il faudra tout quitter.



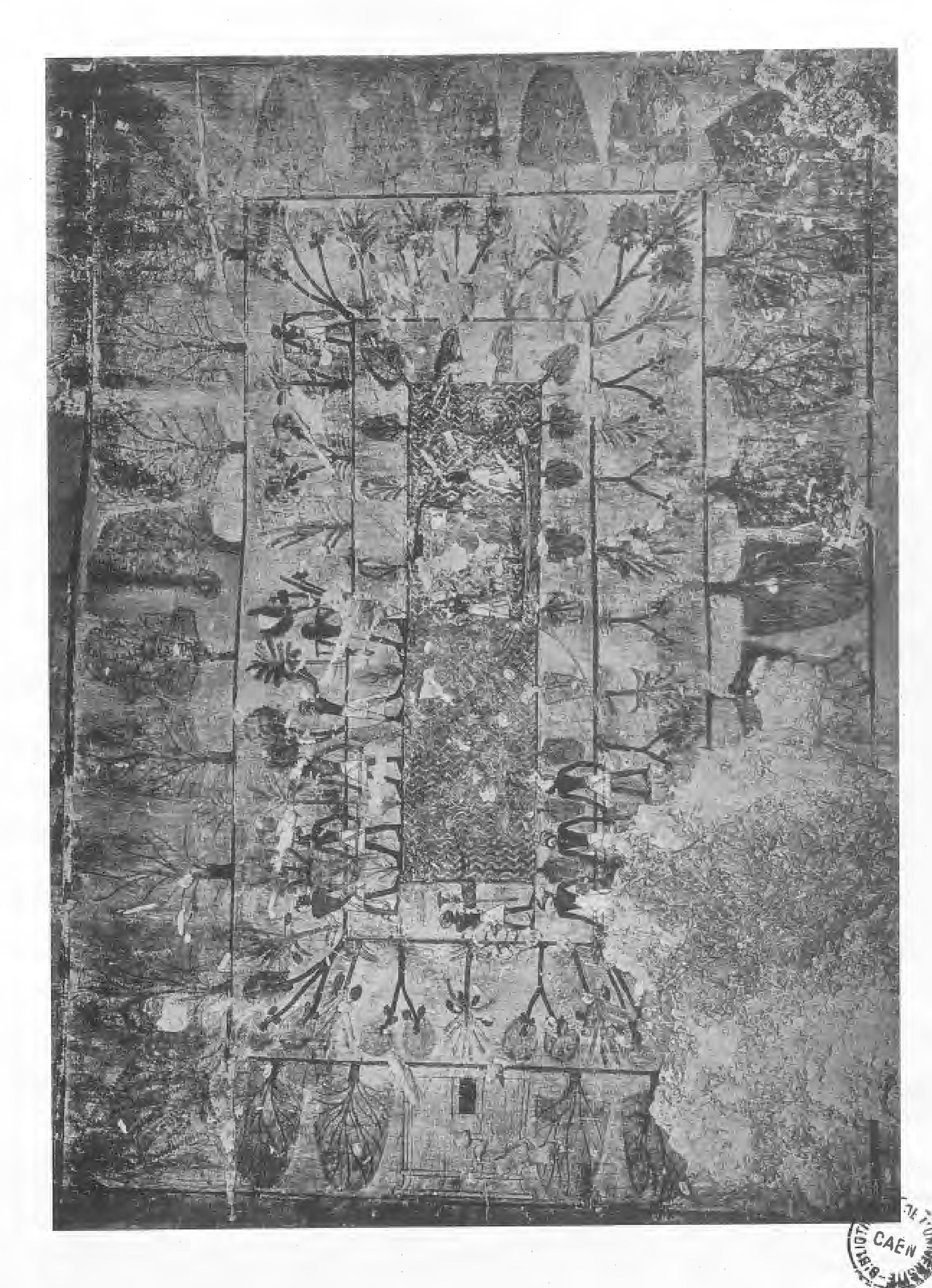


FIG. 246. (Phot. W. Wreszinski.) TOMBEAU DE REKHMARA. LE JARDIN ET LA NAVIGATION RITUELLE.

Par quels étranges détours de pensée peut-on exprimer de telles maximes dans la tombe d'un personnage mort et enterré ? En réalité, on cherche à éviter le plus possible l'idée de la mort, on emploie des euphémismes pour parler de la nécropole, de la tombe, de ceux qui sont dans l'autre monde, et nous serions tentés de dire qu'on fait tout pour empêcher que le défunt se doute qu'il est mort. Ce qui est figuré sur les murs doit lui donner l'illusion de continuer à vivre ; tous les biens de l'existence terrestre sont mis à sa portée et c'est grâce à cette conception, qui peut nous paraître un peu subtile, que les tombes thébaines nous ont conservé une image aussi fidèle de la vie réelle des anciens.

On aura remarqué déjà que la plupart de ces scènes sont des épisodes-types d'une vie heureuse quelconque et qu'elles se répètent dans des sépultures de personnages dont les titres impliquent des conditions d'existence bien diverses. Mais, après avoir épuisé le répertoire conventionnel et banal, on a facilement été amené à figurer, chez tel ou tel grand personnage, des scènes spéciales de sa vie. C'est ainsi que nous avons vu Rekhmara aussi bien que Houy présenter à Thoutmès et à Toutankhamon les tributaires étrangers parce qu'ils étaient, l'un vizir, l'autre, vice-roi de Nubie. Rappelons-nous au tombeau de Nebamon (nº 17), la scène si caractéristique de la visite du prince syrien chez le médecin d'Egypte.

Dans tout cela, il n'y a pas autre chose que la très vieille doctrine que nous trouvons exposée de la manière la plus complète dans les tombes de l'Ancien Empire : le mort n'a pas quitté cette terre ; il est toujours en Egypte. Le pays est simplement divisé en deux parties : le territoire occupé par les vivants et la terre des morts, où ceux-ci continuent une existence à peine différente de celle qu'ils menaient autrefois. Ils ont même un avantage, c'est que cette existence dure toujours dans leur maison d'éternité, magiquement pourvue de tous les biens désirables.

Mais, dira-t-on, que viennent faire, dans ce cas, les scènes de préparation du mobilier funéraire, le transport à la nécropole, la cérémonie d'installation au tombeau ? On ne peut les expliquer, semble-t-il, qu'en admettant dans l'esprit de ceux qui enterraient leurs morts, un souci d'ordre particulier. On veut montrer clairement à celui qui a quitté la terre des vivants qu'on a fait à son bénéfice tout ce qu'il était convenable de faire en une telle circonstance.

On peut soupçonner d'ailleurs une autre préoccupation, économique cette fois. De même que les offrandes réelles sont remplacées par des modèles, puis par des peintures et des reliefs, ne peut-on admettre que la représentation de funérailles magnifiques paraissait suffisante pour que les membres de la famille diminuent d'autant les frais de la mise au tombeau de leurs proches. On conduisait le mort modestement à la nécropole, mais dans sa maison d'éter-



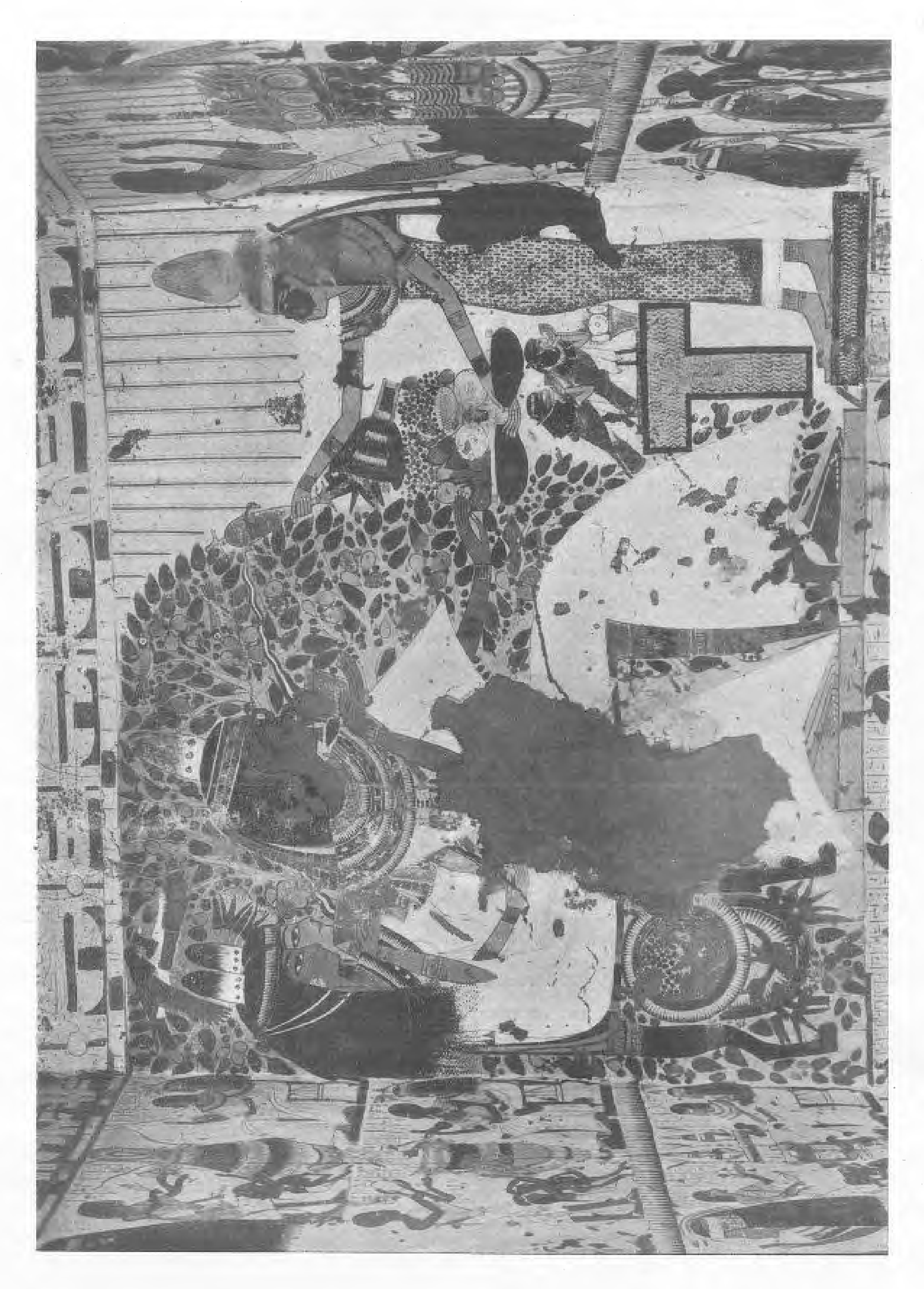


FIG. 247. TOMBEAU D'OUSERHAT. LES CORPS ET LES AMES RAVITAILLÉS PAR LA BONNE DÉESSE.

(Phot. Gaddis.)

nité, son âme pouvait s'enorgueillir du pompeux enterrement peint ou gravé sur les murs. Ainsi donc, le fond de la doctrine est que les morts restent sur cette terre, vivant dans cette ville spéciale de la montagne d'Occident. Quelquefois, sur les montants des portes, on voit le propriétaire du tombeau qui vient adorer le soleil à son lever et à son coucher, et c'est une des formules fréquentes des stèles que de demander aux dieux de jouir de ce privilège.

Mais de nombreuses représentations s'écartent de cette doctrine avec plus ou moins de netteté. Elles nous entraînent bien loin de la tombe dans des régions mystérieuses où règnent les dieux et où l'on plaçait le séjour des bienheureux. Souvent nous sommes amenés à nous demander, comme nous le faisions devant les bas-reliefs des temples : « Où sommes-nous, sur la terre ou dans le ciel, en Egypte ou dans des régions infernales? » Rappelons-nous la jolie peinture du tombeau d'Ouserhat (nº 51) : le défunt est assis en compagnie de sa mère et de sa femme à l'ombre d'un grand sycomore (fig. 247); il y a dans le feuillage des oiseaux réels, mais aussi des oiseaux étranges, à tête humaine, qui sont des âmes désincarnées. C'est une déesse qui présente le plateau chargé d'offrandes et qui verse la libation rafraîchissante. Elle est posée à côté d'un étang au bord duquel les petites âmes ailées viennent également se désaltérer. Sur la route entre ce monde et la terre des dieux, les défunts rencontrent de ces fées bienfaisantes, Hathor ou Nouit, qui leur donnent à boire et à manger. Il est probable que l'acceptation de ces présents, comme dans les légendes de tant de peuples, signifie qu'il n'y aura jamais plus de retour en arrière. Chez Ouserhat, la scène conserve le maximum de réalité et le merveilleux n'y est que suggéré. Au tombeau de Sebekhotep (nº 63) nous sommes au milieu d'un grand jardin (fig. 248) dont le centre est occupé par un bassin auquel le défunt et sa femme se désaltèrent. De chaque côté, on a peint la même scène, répétée symétriquement : Sebekhotep et sa femme, commodément assis à l'ombre d'un sycomore, reçoivent des aliments d'une déesse dont le corps est confondu avec le tronc d'un arbre plus petit. Les inscriptions précisent le sens de la scène, donnent le nom du sycomore de l'Ouest et du sycomore de l'Est et, très logiquement puisqu'il s'agit d'arbres-fées, leur font prononcer des paroles d'accueil. Au tombeau des Vignes (nº 96), la même idée n'est plus exprimée que par un symbole : sur un des piliers, Sennefer est assis accompagné d'une femme de sa famille. Devant eux est fichée en terre une espèce de potence qui sert généralement de support aux emblèmes religieux. On y a figuré un buisson d'où surgit une petite déesse qui présentait les offrandes. Chez Nakht (nº 52), devant la stèle en forme de tabernacle, s'avancent les serviteurs (fig. 249). Au premier plan, de chaque côté d'un monceau d'aliments, deux femmes s'associent à la cérémonie. Une seule chose nous montre qu'elles ne font pas partie de la domesticité du défunt : sur leur tête elles portent un petit sycomore chargé de fruits. Et cela suffit pour nous



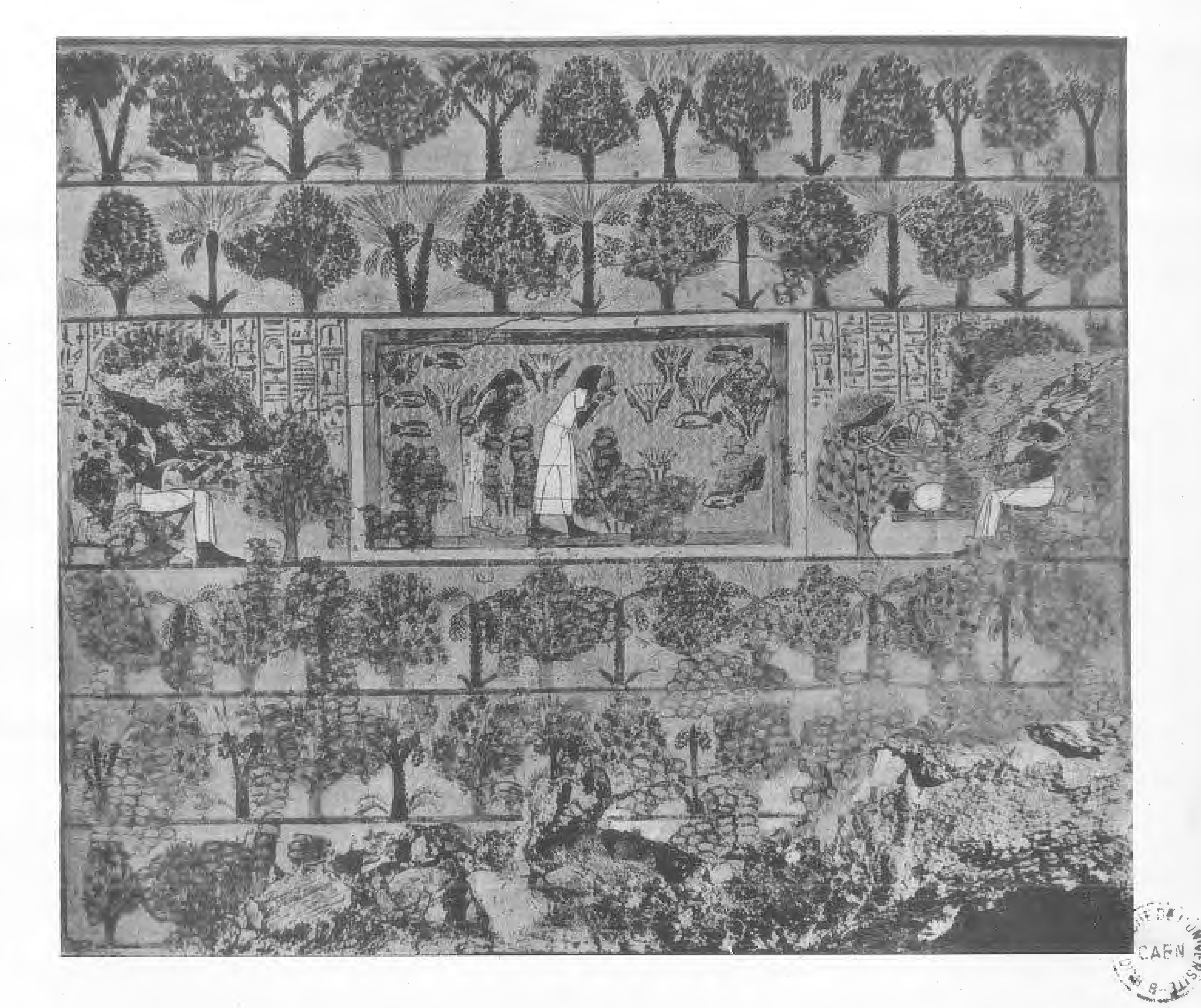




FIG. 248. (Phot. W. Wreszinski.)

TOMBEAU DE SEBEKHOTEP. LE BASSIN ET LES ARBRES-FÉES.

prouver que nous avons quitté le monde des vivants pour passer dans les terres divines.

Une part de la décoration des tombes se rattache au « Livre des Morts », ce grand répertoire de formules, de prières, de prescriptions rituelles, de conseils au défunt pour le guider dans ses pérégrinations d'outre-tombe jusqu'au moment où, après avoir subi le jugement d'Osiris, il sera pourvu de terres dans les champs d'Ialou. Bornons-nous à quelques exemples typiques de cette catégorie de représentations.

Chez Sennedjem (nº 1), un mur, particulièrement bien conservé, nous montre les champs d'Ialou (fig. 250). C'est un pays fertile découpé en un certain nombre d'îles, d'une végétation luxuriante. Sennedjem et sa femme se livrent avec ardeur aux travaux agricoles ; ils labourent et ensemencent les champs ; ils arrachent le lin par poignées ; Sennedjem, armé d'une faucille, coupe les épis de blé tandis que sa femme, un panier à la main, remplit consciencieusement ses fonctions de glaneuse. Sur un autre panneau de la même tombe, nous avons des textes et des vignettes du Livre des Morts absolument semblables aux exemplaires sur papyrus déposés près des momies (fig. 251).

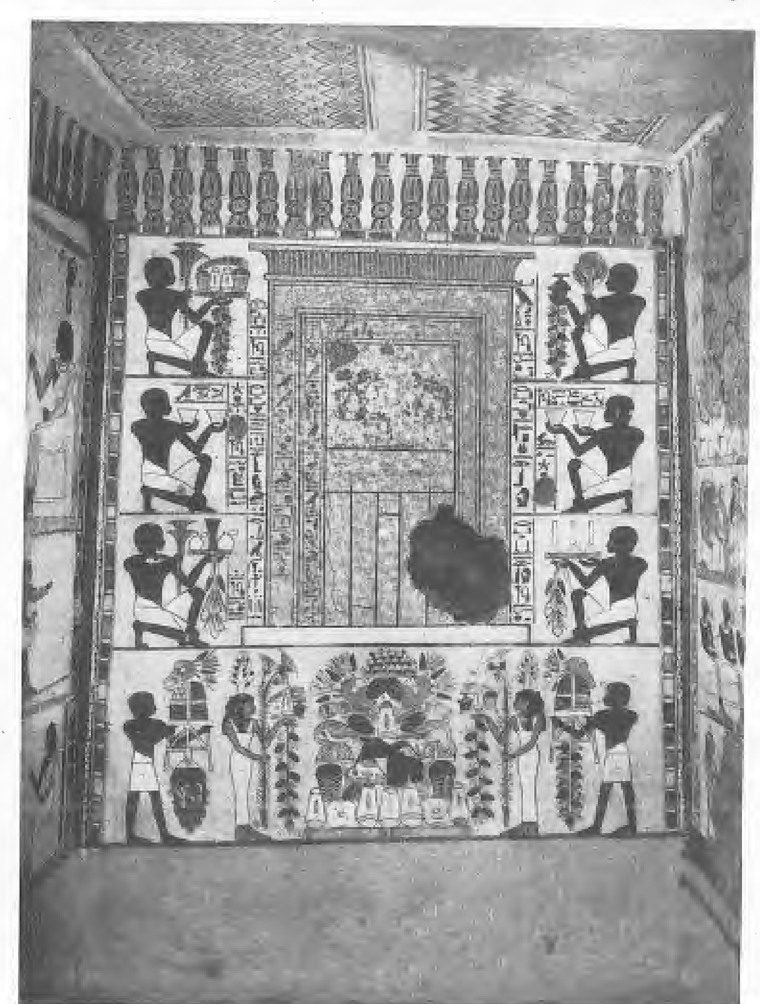


FIG. 249. (Phot. H. Burton.) TOMBEAU NAKHT. Offrandes à la Stèle.

Chez Menna (nº 69), il y a une représentation bien conservée du jugement de l'âme, ou plus exactement de la pesée du cœur. Rappelons le bas-relief du temple de Deir el Medineh, qui nous fait assister au jugement d'Amenhotep, fils de Hapi.

Parfois, mais plus rarement, nous trouvons parmi les représentations la barque solaire ; cela nous rapproche de la conception qui domine dans les sépul-



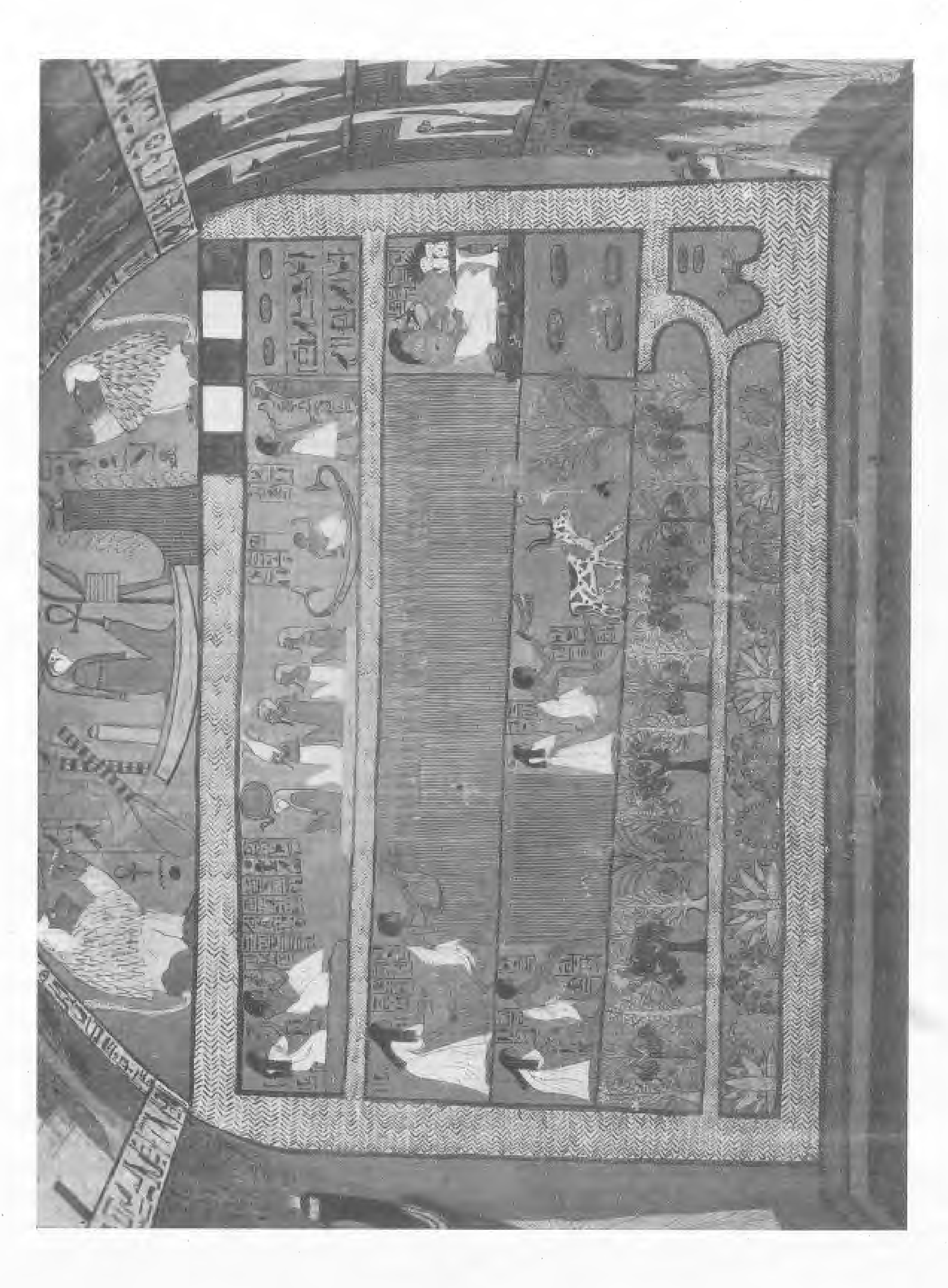


FIG. 250 (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SENNEDJEM. LES CHAMPS D'IALOU.

tures des rois. Exceptionnellement, on signale dans l'une ou l'autre tombe civile, les textes du Livre de la Touat, si fréquents, au contraire, dans les hypogées de Biban el Molouk.

Il nous reste à porter notre attention sur les inscriptions nombreuses qui accompagnent les scènes, qui bordent ou traversent les plafonds, qui encadrent les portes et dont les formules, souvent banales, nous permettent cependant d'entrevoir l'idée moyenne qu'on se faisait de la mort. Généralement, dans les tombes thébaines, il y avait une stèle à chaque extrémité de la première chambre, mais dans la plupart des cas les murs portent d'affreuses traces de mutilations. La plus grande partie des textes est composée de prières ; on peut quelquefois y glaner des renseignements historiques. Le défunt, en effet, dans une phraséologie presque toujours pompeuse, décrit les étapes principales de sa carrière, en insistant sur les faveurs royales. Le plus souvent, les stèles se bornent à un éloge du mort dont on vante les qualités exceptionnelles. Cependant, ces qualités se répètent d'une tombe à l'autre avec la régularité d'une formule de style.

A en croire ces biographies de circonstance, les Egyptiens auraient été les meilleurs des hommes, passant leur vie à faire le bien. Ils donnaient à manger à ceux qui avaient faim, à boire à ceux qui avaient soif, convoyaient ceux qui n'avaient pas de bateaux, réchauffaient ceux qui avaient froid. Certains se vantaient d'avoir été le père de l'orphelin, le mari de la veuve, le secours des malades ; ils donnaient la sépulture à ceux qui mouraient sans enfants et n'avaient personne pour leur rendre les derniers devoirs. Tout cela ils l'ont fait pour que le dieu les récompense, mais aussi afin de laisser une bonne renommée. C'est un « do ut des », car on passe sans transition à un appel aux visiteurs de la tombe : « O vous qui passez par ici et qui lisez cette stèle ou qui l'entendez lire si vous êtes illettré, récitez la formule d'offrande pour l'âme du défunt. » Puis vient l'énumération, parfois interminable, des biens dont on conjure les dieux de gratifier le propriétaire.

Citons quelques exemples typiques de ces inscriptions. Anena (nº 81), l'architecte de Thoutmès Ier, s'exprime de la sorte : « Mon corps, après ma mort, repose dans ma tombe de la nécropole ; mon âme sort, elle se répand sur la terre, parcourt son jardin à son gré ; je me transforme et sors pendant le jour, je me rafraîchis sous les sycomores et me rassasie de ce que Nout a créé, je bois de l'eau à mon plaisir et les gardiens des portes de l'Ouest ne me repoussent pas. Si je vous dis cela c'est afin que chacun le sache. Il n'y a aucun mensonge, j'ai dit la vérité sans tromperie. Voyez donc mon excellence et faites de même. Cela vous sera utile et vous prospérerez sur la terre, pleins de santé, vos années se passeront dans la joie du cœur et vous transmettrez vos dignités à vos enfants lorsque vous irez reposer dans vos tombes. »

Dans la sépulture d'Amenemhet (nº 82), les textes peints au plafond de la





petite chambre où étaient les statues résument les espoirs du défunt. Cette fois, c'est au mort lui-même qu'on s'adresse : « Que ton nom subsiste dans ta demeure, tes statues dans leurs sanctuaires. Que ton âme soit vivante, ton corps fermement établi dans ta tombe de la nécropole ; que ton nom soit conservé et qu'il soit dans la bouche de tes enfants, éternellement.

» Que la montagne te présente ses bras, que l'Occident se réjouisse de tes

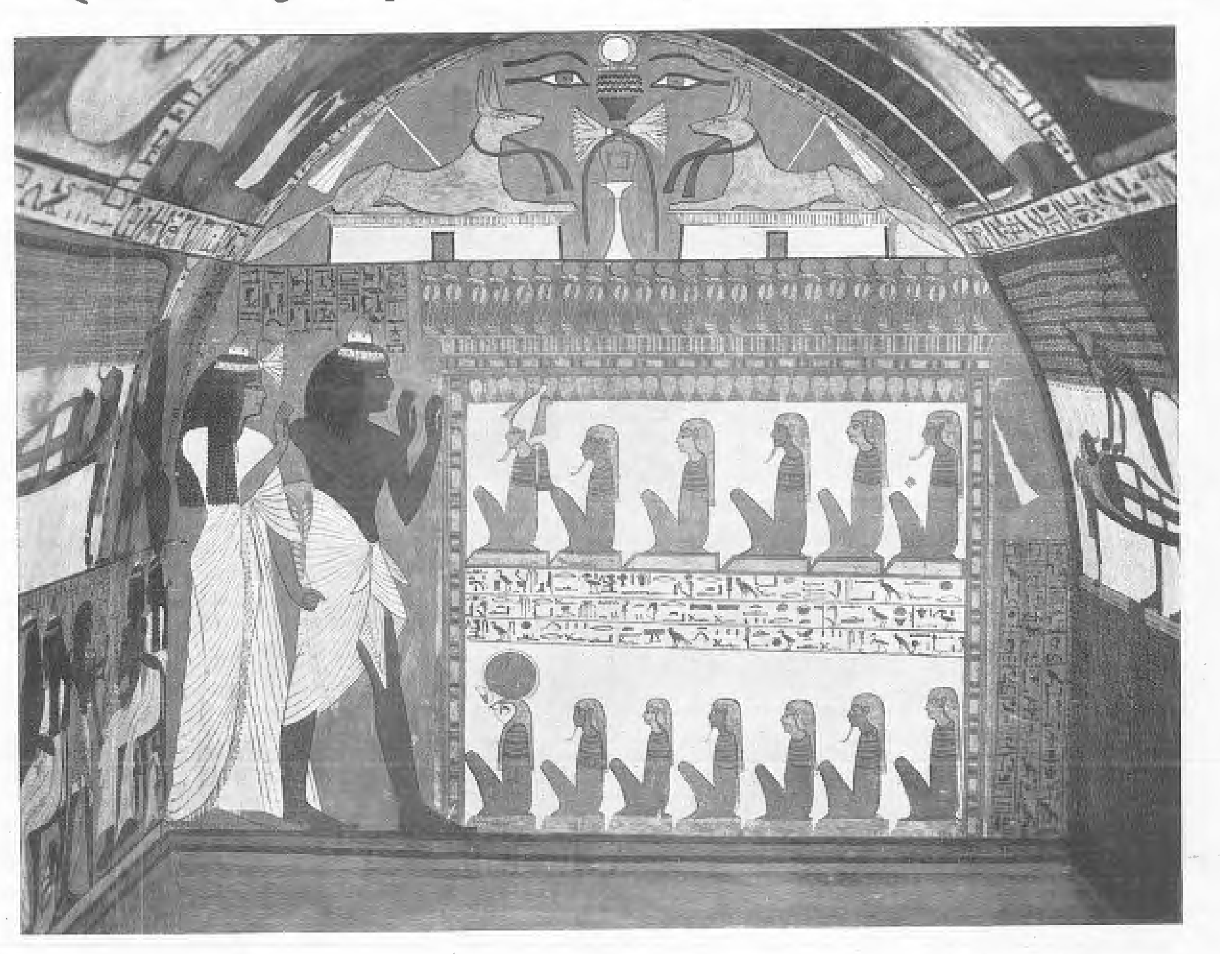


FIG. 251. (Phot. Gaddis.) TOMBEAU DE SENNEDJEM. Scènes du Livre des Morts.

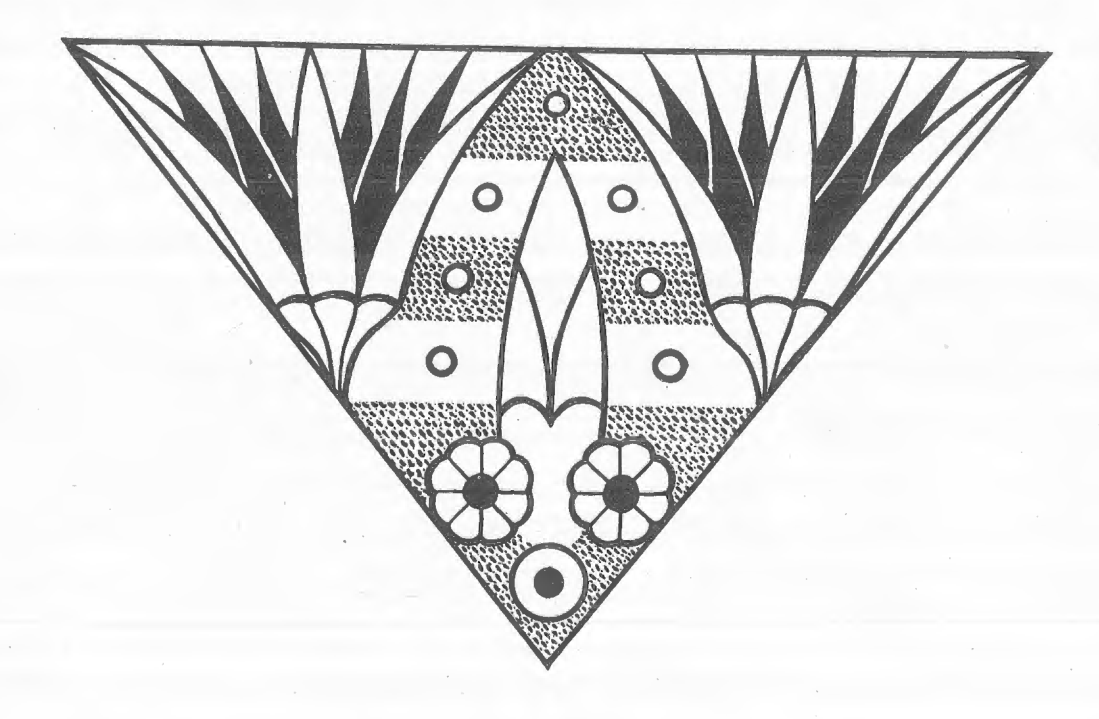
beautés, qu'elle t'accueille lorsque tu viendras après des années pleines de considération, qu'elle te donne une place parmi ses fidèles, ceux qui vivent éternellement.

» Puisses-tu entrer et sortir de l'Occident, passer sans difficulté les portes de l'autre monde, puisses-tu adorer Râ lorsqu'il se lève dans la montagne et puisses-tu l'exalter lorsqu'il se repose dans l'horizon, recevoir des offrandes et te satisfaire des repas servis à la table du maître de l'éternité.

» Puisses-tu te promener à ton gré sur les belles rives de ton bassin de plaisance et que ton cœur se réjouisse à la vue de tes jardins ; puisses-tu trouver le

rafraîchissement à l'ombre de tes arbres, et ton cœur trouver l'apaisement dans l'eau du puits que tu as creusé, pour toujours et éternellement. »

La doctrine manque certainement de fixité ; il y a un mélange constant d'aspirations d'ordre matériel et d'ordre spirituel. Les espoirs oscillent entre une existence bienheureuse dans la tombe et des destinées plus sublimes dans le monde divin. Mais n'est-ce pas ce qui caractérise les croyances funéraires de tout temps et de tout pays ? C'est la même hésitation, la même anxiété dans la recherche des certitudes au lendemain de la mort. D'autre part, si l'on s'étonne de la difficulté éprouvée actuellement à débrouiller les croyances funéraires de ces vieux Thébains, il faut se demander si les archéologues de l'avenir pourraient être plus heureux dans leurs déductions, au cas où ils n'auraient plus, pour porter un jugement, que les rares vestiges des cimetières de nos capitales.





# XX. LA GLOIRE D'UN GRAND PASSÉ



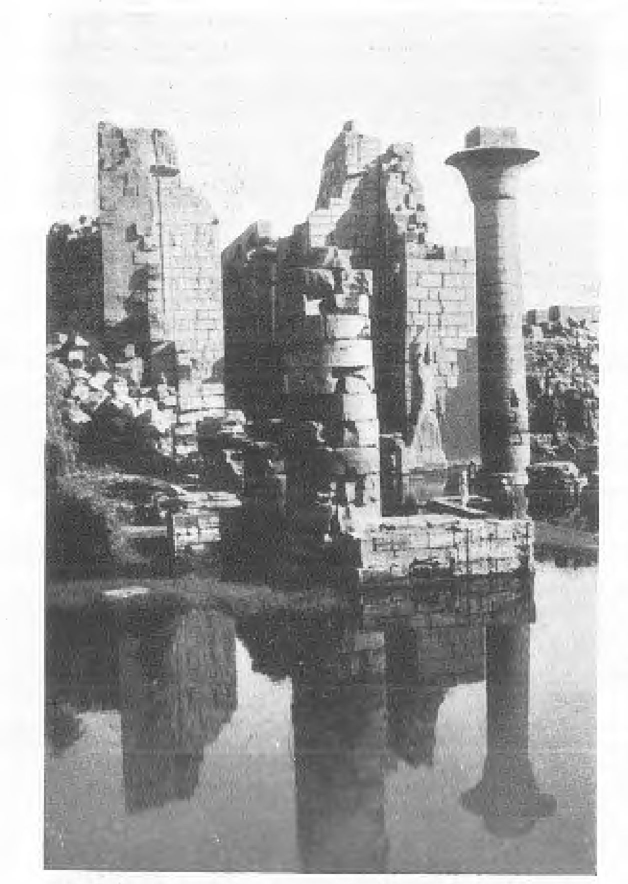
MAINTENANT que nous avons parcouru, en les interrogeant, tous les monuments de Thèbes, retournons à ce pylône de Karnak où nous étions montés à la tombée du soir. C'était à la fin de notre première visite du grand temple d'Amon. Et, tandis que les ruines se laissaient progressivement envahir par les ombres, une pensée presque lancinante s'implantait dans notre esprit : « Quels étaient donc ces hommes qui construisaient de tels monuments ? »

Revenus au même endroit, nous ne regardons plus le temple comme une énigme ; il nous paraît, au contraire, la synthèse normale de cette puissante civilisation. Les grands Thébains ont mérité que leur capitale occupe, pendant trente siècles de l'histoire du monde, une place de premier plan.

Pouvons-nous accepter quelques instants cette doctrine égyptienne suivant laquelle les âmes désincarnées restent attachées aux statues, aux figures gravées sur les murailles ? En ce cas, il existerait peu d'endroits au monde où se retrouverait une telle congrégation d'esprits. Ces glorieux pharaons, ces grands personnages, ces riches bourgeois, ces simples ouvriers que nous avons vus à leurs occupations journalières sont tous là, réunis encore, attachés à ces ruines qui les empêchent de s'évanouir dans le néant.

Si d'autres points de l'univers produisent sur le visiteur une impression analogue par la succession de grands événements qu'ils évoquent, il n'en est guère où la reconstitution du passé soit plus complète ; car la plupart des ruines célèbres sont muettes. A Thèbes, au contraire, les monuments sont couverts de textes ; des millions d'hiéroglyphes s'étalent partout, en plein soleil sur le mur des temples, dans l'obscurité la plus profonde au cœur des hypogées. Il suffit de les faire parler. Mais, pendant longtemps, après les catastrophes au milieu desquelles la civilisation égyptienne avait sombré, après l'oubli, pendant des siècles, de toute tradition, cela parut impossible aux forces humaines. Un labeur considérable rendit possible l'éclair de génie par lequel Champollion trouva la clef du mystère. Le 14 septembre 1822, au moment où il comprenait enfin le mécanisme des hiéroglyphes, Champollion restituait à l'humanité ses premières annales qui, sans lui, seraient peut-être restées illisibles. Grâce à lui, les ruines ont rompu leur long silence ; nous pouvons écouter ces innom-

brables voix du passé qui s'élèvent comme un chœur sur les rives du Nil. Nous entendons les paroles divines avec la solennité des oracles, nous recueillons l'écho des discours des pharaons ; les scribes vantent les bienfaits dont les grands rois ont comblé les dieux et leurs sujets. Ces hautes clameurs c'est le récit des expéditions étrangères, l'énumération des villes vaincues, le dénombrement des tributs payés par les étrangers à la capitale. Nous surprenons les Thébains chez eux, au milieu de leurs fêtes, nous écoutons les chants des harpistes. Même le langage des classes populaires arrive jusqu'à nous, avec les plaisanteries et les joyeuses réparties des ouvriers au travail.


FIG. 249. (Phot. M. Pillet.) KARNAK.
Cour des Bubastides inondée.

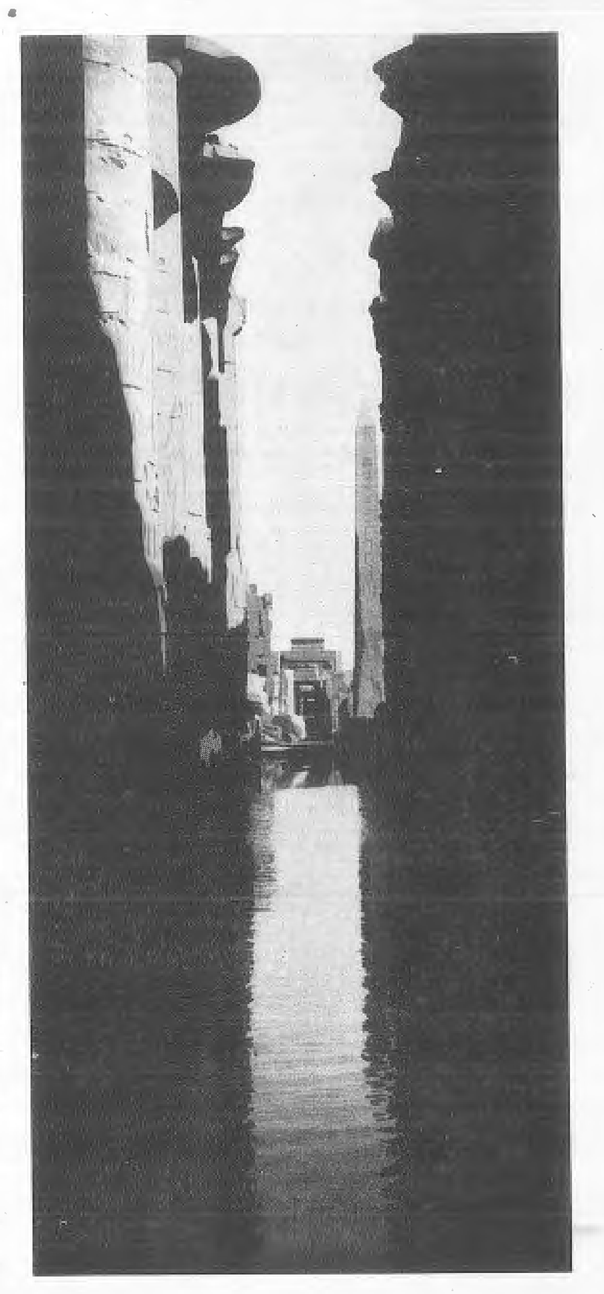
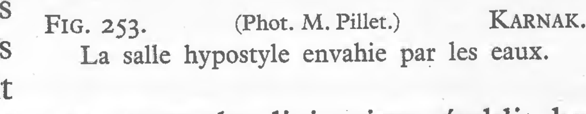
Toutes ces voix s'élèvent simultanées ; à certains moments nous ne savons lesquelles sont les plus importantes. Il faudrait des appareils spéciaux permettant de les dissocier du grand ensemble. Champollion a trouvé le « détecteur », pour accorder nos appareils; nous devons découvrir « les longueurs d'ondes », en apprenant les particularités de chaque époque, le sens divers que les mots ont pris au cours du long développement de la langue égyptienne.

Mais il ne suffit pas que nous ayons pu nous donner l'immense plaisir d'entendre parler ces voix ; il est indispensable que nous cherchions à en conserver le souvenir. Il faut que nous en ayons des « records » par la publication, d'abord d'éditions critiques, et ensuite de recueils de traductions, où les textes sont groupés par genre. Jusqu'à présent nous n'avons que les textes historiques réunis en quatre volumes. L'ouvrage a bientôt vingt ans de date et l'on pourrait, sans peine, y ajouter déjà de nombreux compléments. L'auteur de ces traductions se plaint sans cesse de ne pas disposer de transcriptions très sûres. Les inscriptions de Medinet Habou, dont nous savons l'importance pour l'histoire de l'humanité, ne sont connues que par de hâtives copies. S'il existait quelque part des textes de cette valeur sur Marathon et Salamine, les travaux critiques qui leur seraient consacrés, formeraient, sans nul doute, une vaste bibliothèque.





Il est à peine croyable qu'il n'existe aucun ouvrage d'ensemble sur Karnak. Louxor et Medinet Habou sont décrits sommairement dans de courtes brochures, tandis que des centaines d'articles sont dispersés dans les recueils spéciaux. L'immense nécropole thébaine compte plus de trois cents tombes et chaque saison en fait découvrir de nouvelles. Une dizaine peut-être ont été publiées d'une manière convenable.



FIG. 253. (Phot. M. Pillet.) KARNAK.
La salle hypostyle envahie par les eaux.

Mais, dira-t-on, rien ne presse, ces ruines sont éternelles, les générations de travailleurs qui se succéderont trouveront, en leur temps, des tâches tout indiquées. C'est une grave erreur, on n'a plus de temps à perdre. A mesure que l'on déblaie les monuments, on s'aperçoit que le seul fait de les mettre au jour les expose à de graves dangers.

Au commencement du XIX$^{e}$ siècle, les grandes ruines étaient en majeure partie enterrées dans les décombres d'agglomérations humaines, qui s'y étaient installées dès l'époque chrétienne et s'y étaient renouvelées de siècles en siècles. L'amoncellement de ces débris a maintenu les temples dont les fondations étaient menacées par les infiltrations souterraines, si bien que le déblaiement, indispensable pour la recherche scientifique, ne tarde pas à mettre en péril la conservation même du monument. Résumons un rapport récent de M. Pillet sur les ruines de Karnak dont il a la charge : « Courant au plus pressé, exhumant avec passion le plus de textes possible avant qu'ils ne soient détruits, les premiers venus n'eurent ni le loisir ni les moyens matériels de restaurer au fur et à mesure les monuments découverts. Karnak n'avait été qu'effleuré par Mariette, qui, avec une sorte de divination, établit les grandes lignes de l'histoire du temple ; c'est Georges Legrain qui, par vingt-deux ans de labeur acharné qu'il devait payer de sa vie, nous per-



44



FIG. 254. (Phot. M. Pillet.) KARNAK. Le centre du temple envahi par les eaux.

mit d'admirer les ruines immenses maintenant en grande partie déblayées.

» Mais il est certain que les monuments exhumés doivent être restaurés et consolidés au fur et à mesure du déblaiement. C'est là le point essentiel qui jusqu'ici a été absolument négligé et qui cependant est une nécessité impérieuse si l'on ne veut pas avoir été cause de la destruction radicale d'une ruine qui subsistait ensevelie sous ses décombres.

» Le Service des Antiquités, fort bien secondé par Legrain, l'a compris à Karnak, et cependant il reste une tâche immense à accomplir pour remettre en état les débris de ces temples autrefois splendides, dont il nous reste à peine le squelette. Mais ce squelette lui-même tombe en poussière. Il est rongé par le salpêtre qui monte en même temps que les eaux d'infiltration envahissant les ruines chaque saison : aucune pierre ne résiste à son action et le granit rose tout aussi bien que le calcaire ou le grès s'en vont en poudre.

» Chaque année, en effet, l'eau apparaît dans la cour du temple vers le 5 octobre (fig. 252), puis monte peu à peu jusqu'à la fin du mois, époque à laquelle sa hauteur au-dessus du sol de la salle hypostyle atteint $1^{m}35$ en moyenne, parfois beaucoup plus (fig. 253). Elle descend ensuite et disparaît complètement vers le milieu de novembre en laissant sur le sol et sur les pierres du temple un épais dépôt de salpêtre qui donne aux ruines l'aspect d'un vaste champ de sel.





» Cette eau provient de l'infiltration, à travers les terres des canaux et des lacs qui se forment à l'Est de Karnak bien longtemps après que le Nil est redescendu ; la crue du fleuve atteint, en effet, son maximum vers le 15 septembre, et à l'époque où les eaux apparaissent dans les ruines, le fleuve est déjà descendu de 2 mètres environ.

» Le jeu des eaux dans le sous-sol de Karnak peut se résumer ainsi : à l'étiage, le plan d'eau est situé à environ 4 mètres au-dessous du sol de la XVIII^e^ dynastie ; au moment de la crue du Nil, ce plan devient déclive, il part d'une cote élevée sur le fleuve et s'infléchit peu à peu jusqu'à la limite du désert, le filtrage à travers les terres ne s'opérant que lentement. Au moment où les canaux d'irrigation sont ouverts dans toute la partie orientale de la plaine, l'infiltration de la crue continuant, mais le fleuve baissant, un nouveau plan d'eau oblique s'établit en sens contraire, son point élevé est aux rives des canaux et il tend vers le niveau du fleuve. Le fond des canaux étant beaucoup plus élevé que le sol de la XVIII^e^ dynastie à Karnak, il s'ensuit que ces eaux toutes chargées de salpêtre qu'elles ont pris aux terres traversées, apparaissent au milieu des ruines et y séjournent avant de s'écouler vers le Nil.

» Dans l'antiquité, le fond du fleuve était de 4 à 5 mètres au-dessous du niveau actuel, mais le limon s'accumulant dans son lit le suréleva peu à peu. Les temples étaient alors à l'abri de l'inondation et aussi, bien entendu, de l'infiltration des canaux dont le plan d'eau a été fortement élevé par les barrages actuels. Cependant, dès les dynasties pharaoniques, on fut obligé de reconstruire certains édifices que les eaux atteignaient déjà.

» De ce jeu de l'eau dans le sous-sol de la plaine, il résulta que le plan d'infiltration varie à Karnak de 7 mètres environ, toujours montant ou descendant suivant les saisons. On connaît le peu de soin apporté par les anciens Egyptiens à la fondation de leurs édifices : après avoir fouillé à une faible profondeur, ils disposaient sur une légère couche de

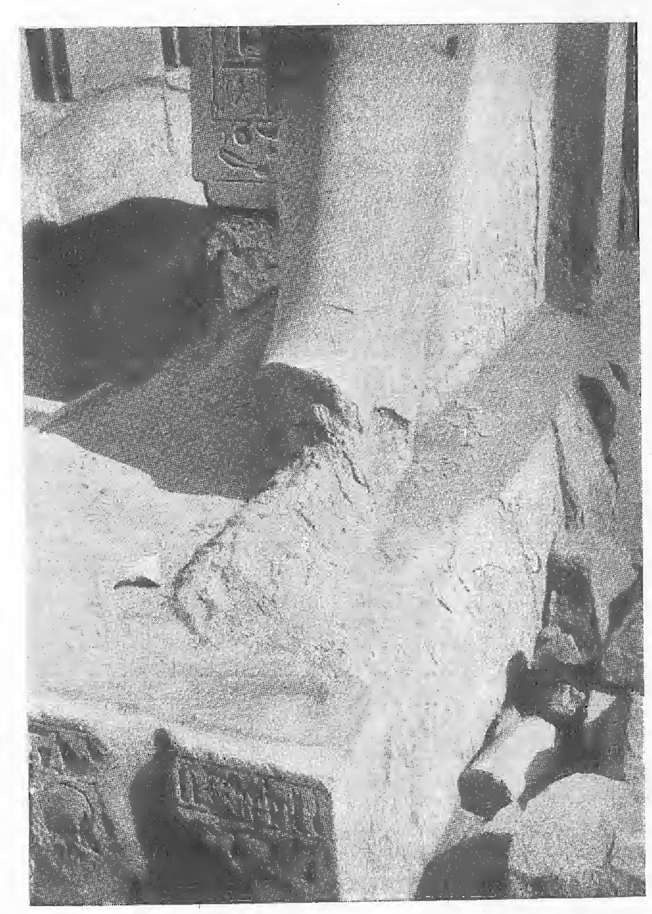


FIG. 255. (Phot. M. Pillet.) KARNAK. Destruction du granit par l'humidité.

sable des blocs plus ou moins gros provenant en général d'édifices de leurs prédécesseurs. Parfois ces blocs étaient réunis par une couche de plâtre ; le plus souvent, les intervalles étaient masqués par des éclats de pierre mêlés avec de la terre ; puis sans s'inquiéter, ils montaient leurs pylônes formidables, leurs hypostyles gigantesques.

» La salle hypostyle de Karnak est ainsi presque uniquement fondée sur de petits blocs d'Aménophis IV mesurant une coudée royale de sept palmes, c'est-à-dire vingt-huit doigts, entassés sur cinq rangs d'épaisseur et sans aucun liant.

» Le grès dévoré par le salpêtre s'est transformé en sable que les eaux entraînent peu à peu vers le Nil, et ces colonnes de 23 mètres de haut ne reposent plus parfois que sur quelques maigres points d'appui destinés à promptement disparaître.

» Quand ce ne sont pas les eaux elles-mêmes qui s'attaquent aux granits et aux grès du temple, c'est l'humidité sournoise qui monte par capillarité dans tous les édifices. Elle monte ainsi jusqu'au point où l'évaporation est suffisante pour l'arrêter ; mais alors le désastre se produit ; le salpêtre cristallise et fait éclater les granits les plus durs.

FIG. 256. (Phot. M. Pillet.) KARNAK.
Les statues qui s'effritent.

» Ainsi tout Karnak est dévoré par cette lèpre terrible. Le sanctuaire de la barque sacrée est entièrement rongé à l'intérieur ; ses reliefs se détachent par grandes plaques que chaque année la cristallisation du salpêtre fait tomber ; le mal gagne les parties hautes et d'ici peu d'années, il ne restera rien des reliefs.

» Des admirables colosses de Thoutmès III qui décorent la façade Sud du VII^e pylône, les pieds sont rongés comme d'un ulcère ; les inscriptions qui ornaient le dessus du socle ne sont plus maintenant qu'un gravier rose, les listes des peuples vaincus qui ornaient les parois de ce socle ne subsistent plus qu'en quelques endroits, et encore, complètement boursoufflées et détachées de la masse (fig. 255).

» En parcourant la grande salle hypostyle, on ne voit que puissants linteaux



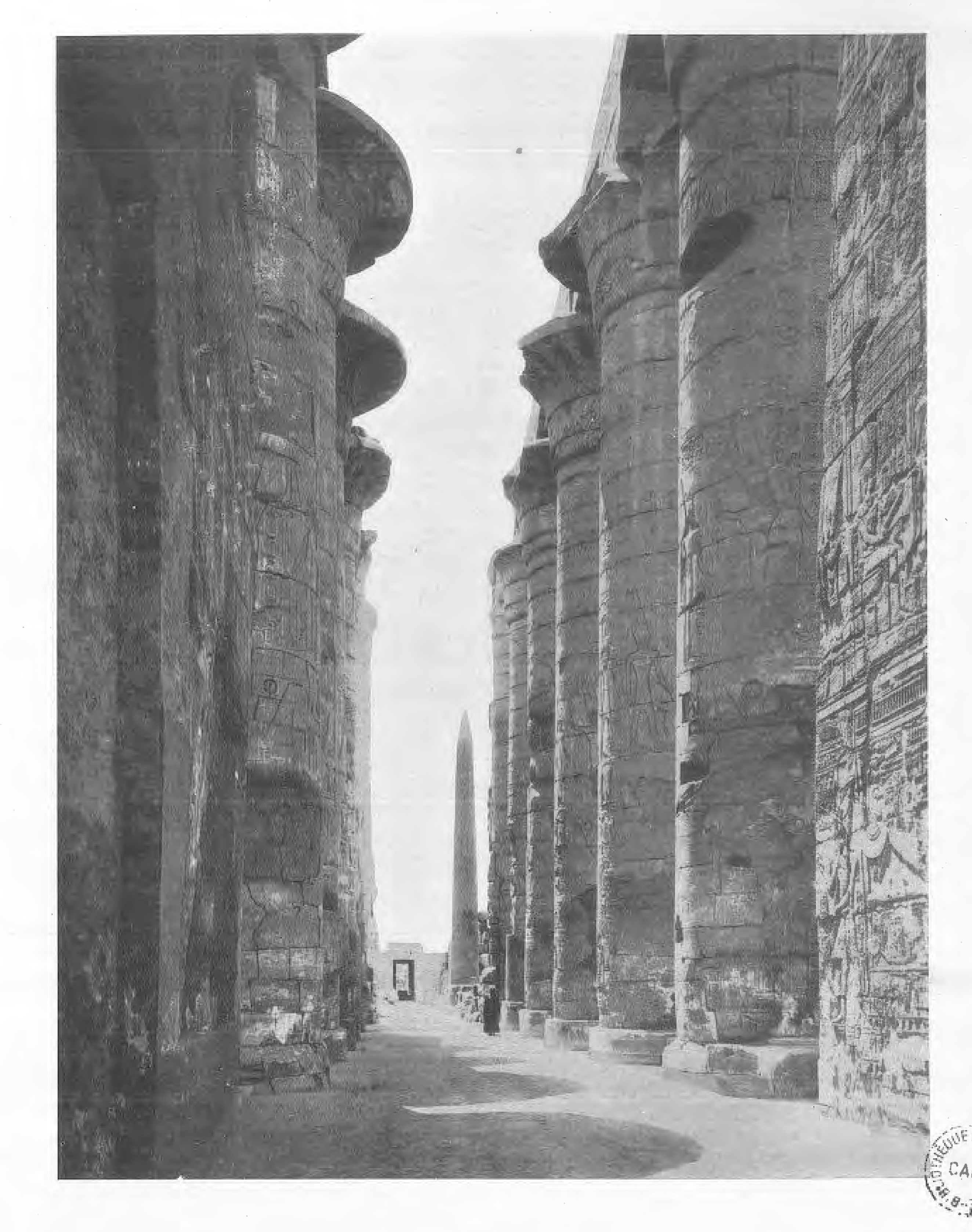




FIG. 257. (Phot. Gaddis.) KARNAK. NEF CENTRALE DE LA SALLE HYPOSTYLE

brisés en tous sens et menaçant le promeneur innocent. De nombreux éboulements se sont déjà produits depuis cinquante ans, mais le plus grave fut celui du 3 octobre 1899 où onze colonnes s'abattirent à 9 heures du matin.

» Le danger caché est cependant plus grand encore que celui bien apparent des parties hautes ; il s'agit de vides énormes qui se sont produits de nos jours sous les colonnes de la salle hypostyle. Quant au colosse de calcaire blanc d'Aménophis III, statue que Ramsès II a usurpée et qui orne le pied-droit Ouest de la façade Nord du Xe pylône d'Horemheb, ses jambes ne sont plus qu'une plaie dont la matière tombe en morceaux (fig. 256).

» Ces quelques exemples pris entre mille laissent soupçonner l'immense misère de Karnak dont les ruines couvrent la surface immense de 900,000 m². »

On voit donc que le Nil est en train de réaliser lentement, mais hélas sûrement, ce que n'avaient pu faire ni les siècles, ni les révolutions, ni les luttes religieuses, ni les invasions étrangères.

Faut-il se résigner ? Laissons ceux qui ont la responsabilité des ruines mettre tout en œuvre pour les conserver le plus longtemps possible à l'admiration des voyageurs (fig. 257). Mais en même temps, efforçons-nous par des photographies, des moulages et des publications, d'en assurer un souvenir indestructible.

En présence d'une telle situation, bien des gens se demandent pourquoi l'on continue à déblayer les monuments. Ne vaudrait-il pas mieux les laisser en réserve pour l'avenir ? Ce serait évidemment plus sage si l'on avait le moyen d'arrêter toutes les fouilles clandestines, toutes les destructions de documents scientifiques par l'ignorance et la cupidité. La science a le devoir de lutter de vitesse avec toutes ces forces malfaisantes.

Dans le travail archéologique comme dans toutes les sciences, les découvertes importantes sont le plus souvent le fruit de l'accumulation patiente de menus faits. C'est un texte précis qui vient éclairer un mot énigmatique et qui donne la clef pour l'interprétation de toute une série d'inscriptions. La superposition des couches dans une nécropole intacte permet de rétablir à sa place chronologique toute une évolution de civilisation. Chaque détail bien observé peut avoir, à un moment donné, une importance capitale.

Nos excursions à travers Thèbes ont permis d'entrevoir l'immensité de la tâche là-bas, et cette tâche s'étend à toute la vallée du Nil, de la côte du Delta à Khartoum. Il faudrait des bataillons de savants pour la mener à bonne fin. Lors de son voyage en Egypte, en 1864, Renan en faisait la remarque : « Cette grande ère des XVIIIe, XIXe, XXe dynasties, des Amosis, des Aménophis, des Thoutmès, des Sethi, des Ramsès, nous a laissé une masse énorme d'inscriptions, et l'on peut dire que nous la connaîtrions avec autant de certitude que l'état de l'empire romain au IIIe siècle de notre ère, si le nombre des savants qui copient et traduisent les textes égyptiens était plus considérable (35). »

Est-il possible de laisser se perdre le souvenir d'un tel passé ? Peut-on rester





indifférent devant ces ruines qui s'évanouissent sous nos yeux, avant d'en avoir tiré tous les renseignements qu'elles peuvent nous donner. On a prétendu, avec raison, que ce qui distingue l'homme de la brute, c'est le souvenir du passé. sans lui à chaque génération, chaque être humain devrait recommencer pour son compte toutes les expériences antérieures, sans pouvoir bénéficier des trésors légués par les générations disparues. Les sciences de la nature, l'anatomie, l'anthropologie, la zoologie ont fait des conquêtes admirables depuis un siècle, Mais il faut se garder d'attacher trop d'importance aux seuls restes matériels de l'humanité. C'est évidemment une question fort intéressante que de savoir quelle était la forme exacte de la mâchoire ou du crâne d'un de nos ancêtres il y a des milliers d'années, et il est juste que le plus petit fragment retrouvé soit l'objet de l'étude attentive des spécialistes. Mais, alors, est-il logique de n'attacher qu'une importance superficielle à l'examen de ce qu'on pourrait appeler les reliquaires des âmes des générations lointaines ? Si les lois de l'évolution de la vie matérielle peuvent être retrouvées par les patientes études des naturalistes, les manifestations de l'intelligence humaine à travers les grandes périodes de l'histoire ne sont-elles pas de nature à nous donner également de précieuses lumières ?

Il est difficile d'exagérer la valeur du sentiment de la continuité et de la solidarité de l'effort humain à travers les âges. On croit trop aisément que l'histoire est le tableau de la naissance, du développement, de l'épanouissement et de la décadence de civilisations indépendantes l'une de l'autre. C'est, plus exactement, comme l'a dit Evans, une course au flambeau. Chaque fois qu'une grande étape de l'histoire humaine prend fin, le foyer n'est pas éteint avant que quelques étincelles n'aient permis d'en allumer un autre.

Les conquêtes de la science archéologique dans les pays de l'Orient, et principalement en Egypte, ont montré comment la transmission s'était faite et jusqu'à quel point nos civilisations avaient recueilli l'héritage des vieux empires. Plus personne ne s'aviserait, à l'heure présente, d'évoquer l'Egypte comme le type d'une civilisation qui se développe « en vase clos ». Nous reconnaissons nos pères dans les Romains ; les Grecs sont nos aïeux, mais pour retrouver les ancêtres, il faut aller aux bords du Nil. L'archéologue qui exhume les tombes de l'Ancien Empire, aux pieds des pyramides travaille à l'histoire de nos civilisations. Comme le remarquait récemment le professeur Erman, il est bien plus important de savoir ce que faisaient les anciens Egyptiens, ce qu'ils pensaient, ce qu'ils écrivaient, que de se préoccuper de ce qu'étaient, à la même époque, les sauvages ou les barbares qui allaient recueillir leur héritage.

C'est ainsi que l'étude des ruines de Thèbes ne nous apparaît plus comme un pur dilettantisme intellectuel, mais comme une œuvre de la plus haute portée générale. Et si quelqu'un trouvait qu'une telle appréciation dérive de l'exagération bien naturelle à des spécialistes, qu'il lise ce témoignage du vicomte

E.-Melchior de Vogüé qui, après avoir parcouru les monuments égyptiens sous la conduite des deux grands maîtres, Mariette et Maspero, écrivait : « A l'origine de tout, dans les ténèbres confuses de ce qui, étant donné l'état de nos connaissances historiques, est pour nous les premiers jours de l'humanité, nous trouvons ici l'esprit, c'est-à-dire une civilisation savante, puissante, venue on ne sait d'où, née on ne sait de qui, mère de toutes les autres. Deux mille ans avant que la pensée juive eût agité les questions d'origine, ce peuple-ci vivait, pensait, écrivait en plein développement. A l'heure où Abraham se montre au sommet de l'histoire, où les empires de Chaldée et d'Assyrie apparaissent confusément, où nous avions coutume de voir dans la vie patriarcale le premier essai de société humaine, cette race d'Egypte est déjà vieille, en décadence sous plus d'un rapport ; il y a vingt siècles que ses cités prospèrent à l'ombre de ses pyramides. Tel est le fait qui domine toute notre attention. Je ne sais quelles surprises et quelles clartés ce siècle de transformations scientifiques réserve à notre génération ; mais tous ceux qui ont vu comme moi, dans le hasard d'un voyage, s'ouvrir subitement devant eux ces horizons indéfinis de l'ancienne Egypte, seront prêts, je pense, à affirmer ceci : il est difficile d'espérer une plus forte commotion intellectuelle, une plus soudaine illumination de l'âme, avant le jour où nous serons appelés dans la lumière d'au-delà (36). »

## NOTES BIBLIOGRAPHIQUES DU TEXTE

1 (p. 12). (Vaes, A.), *Notes de voyage. Orient*. Louvain, 1888, pp. 77-78.
2 (p. 25). Lagier, C., *A travers la Haute Égypte*. Bruxelles, 1921, p. 32.
3 (p. 34). Petrie, W. M. F., *A History of Egypt during the XVIIth and XVIIIth dynasties*, 2e édition. Londres, 1897, p. 87.
4 (p. 50). Maspero, G., *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. II. Paris, 1897, pp. 267-270.
5 (p. 69). Id., *Causeries d'Égypte*. Paris, 1907, pp. 252-253.
6 (p. 77). Legrain, G., *Un Miracle d'Ahmès Ier à Abydos sous le règne de Ramsès II*, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. XVI, 1906, p. 168.
7 (p. 79). Daressy, G., *Litanies d'Amon du temple de Louxor*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. XXXII, 1910, pp. 62-68.
8 (p. 91). Moret, A., *Le Rituel du culte divin journalier en Égypte*. Paris, 1902, pp. 4-6.
9 (p. 93). Maspero, G., *Hist. anc. des peuples de l'Orient classique*, t. III. Paris, 1899, p. 493.
10 (p. 94). Id., *Deux monuments de la princesse Ankhnasnofiribrî*, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. V, 1904, pp. 86-87.
11 (p. 106). Daressy, G., *Notice explicative des ruines du temple de Louxor*. Le Caire, 1893, pp. 42-45.
12 (p. 106). Maspero, G., *Les Contes populaires de l'Égypte ancienne*, 4e édition. Paris, 1911, p. 266.
13 (p. 110). Daressy, G., *Notice explic. des ruines de Medinet Habou*. Le Caire, 1897, pp. 121-126.
14 (p. 114). Breasted, J. H., *Ancient Records of Egypt*, t. II. Chicago, 1906, pp. 177-178.





15 (p. 123). Rougé, E. de, *Le Poème de Pentaour*, dans *Œuvres diverses*, t. V (Bibliothèque égyptologique, t. XXV). Paris, 1914, pp. 265-268.
16 (p. 128). Maspero, G., *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 6e édit. Paris, 1904, pp. 266-267.
17 (p. 135). Id., *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. II. Paris, 1897, pp. 430-434.
18 (p. 140). Daressy, G., *Notice explicative des ruines de Medinet Habou*. Le Caire, 1897, pp. 70-71.
19 (p. 140). Id., *ibid.*, pp. 185-186.
20 (p. 143). Id., *ibid.*, pp. 190-192.
21 (p. 146). Id., *ibid.*, pp. 48-50.
22 (p. 148). Glotz, G., *La Civilisation égéenne*. Paris, 1923, pp. 67-69.
23 (p. 149). Maspero, G., *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 6e édition. Paris, 1904, p. 317.
24 (p. 150). Daressy, G., *Notice explicative des ruines de Medinet Habou*. Le Caire, 1897, pp. 74, 104 et 135.
25 (p. 152). Moret, A., *Le Rituel du culte divin journalier en Égypte*. Paris, 1902, pp. 138-146.
26 (p. 161). Maspero, G., *La Vie de Rekhmara*, dans *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, t. VII (Bibliothèque égyptologique, t. XXIX). Paris, 1913, pp. 150-161.
27 (p. 194). Maspero, G., *Causeries d'Égypte*. Paris, 1907, pp. 31-32.
28 (p. 214). Hartleben, H., *Lettres et journaux de* Champollion, t. II. Paris, 1909, p. 153.
29 (p. 234). Legrain, G., *Rapport sur les travaux exécutés à Karnak*, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. V, 1904, pp. 9-10.
30 (p. 236). Prisse, E., *Remarks on the ancient materials of the propyla at Karnac*, dans les *Transactions of the Society of Literature*, 2e série, t. I. Londres, 1843, pp. 76-79.
31 (p. 294). Maspero, G., *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. I. Paris, 1895, pp. 311-314.
32 (p. 322). Id., *Les Hypogées royaux de Thèbes*. Paris, 1888, pp. 96 et suivantes.
33 (p. 322). Id., *ibid.*, p. 121.
34 (p. 328). Id., *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. I. Paris, 1895, pp. 167-169.
35 (p. 350). Renan, E., *Mélanges d'histoire et de voyages*. Paris, 1878, p. 29.
36 (p. 352). Melchior de Vogüé, E., *Histoires orientales*.

## SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES DES FIGURES

Abney, W. de W., *Thebes and its five greater Temples*. Londres, 1876.
Baedeker, K., *Égypte*. Leipzig, 1914.
Béchard, H. et Palmieri, A., *L'Égypte et la Nubie*. Paris, 1887.
Budge, E. A. W., *The Papyrus of Ani*. Londres, 1913.
Capart, J., *L'Art égyptien*, I. L'architecture. Bruxelles, 1922.
— *Toutankhamon*. Bruxelles, 1923.
Davies, N. de G., *The Tomb of Nakht at Thebes*. Publications of the Metropolitan Museum of art, Egyptian Expedition. — Robb de Peyster, Tytus memorial series, vol. I. New-York, 1917.
— *The Tomb of Puyemre at Thebes* (Publications of the Metropolitan Museum of art. Egyptian Expedition). — Robb de Peyster, Tytus memorial series, vol. II-III. New-York, 1922-1923.
Davis, Th. M., *The Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanou*. Londres, 1912.
— *The Tomb of Siphtah*. Londres, 1908.
Griffith, F. Ll., *Hieroglyphs*. Londres, 1898.
Jéquier, G., *Décoration égyptienne. Plafonds et frises végétales du Nouvel Empire thébain*. Paris, 1911.
— *L'Architecture et la décoration dans l'ancienne Égypte*. I. Les temples memphites et thébains des

origines à la XVIIIe dynastie. Paris, 1914 à 1921 ; II. Les temples ramessides et saïtes, de la XIXe à la XXXe dynastie. Paris, 1922.

LEPSIUS, R., *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*. Berlin, 1849.

MACKAY, E., *The origins of polychrome borders. A suggestion* (dans *Ancient Egypt*, 1916).

MARIETTE, A., *Voyage dans la Haute-Égypte*. Le Caire, 1878.

NAVILLE, E., *The Temple of Deir el Bahari*, t. III. Londres, 1898.

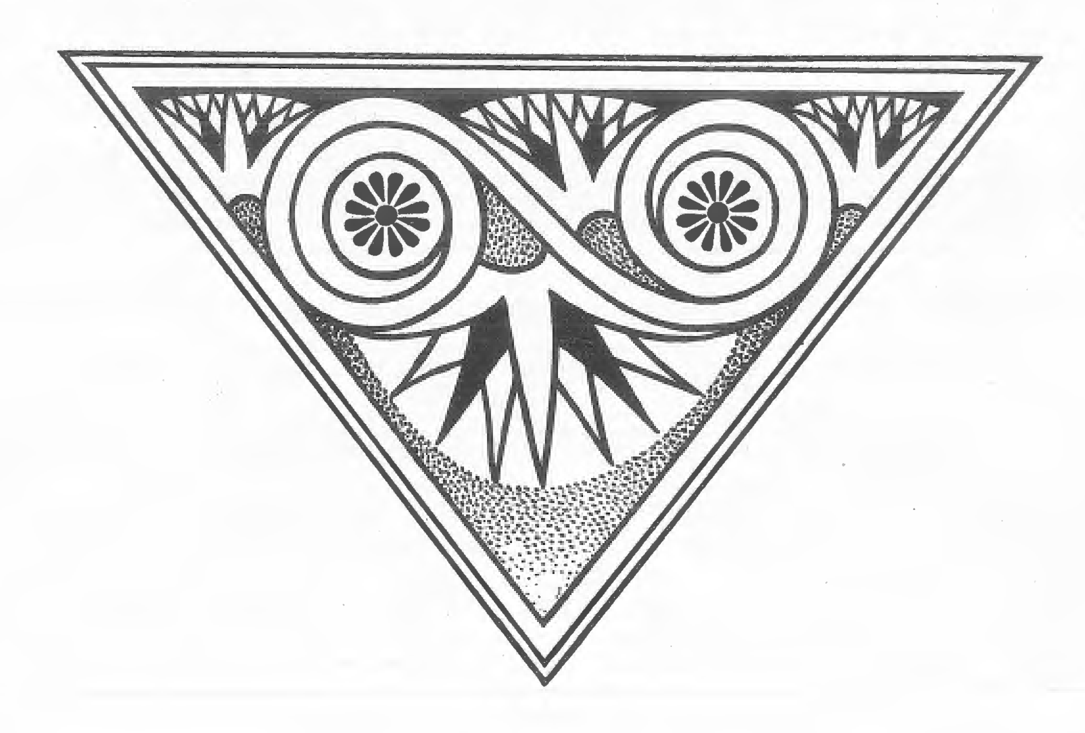
PETRIE, W. M. F., *The Art and crafts of Ancient Egypt*. Londres, 1923.

PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'art égyptien*. Paris, 1878.

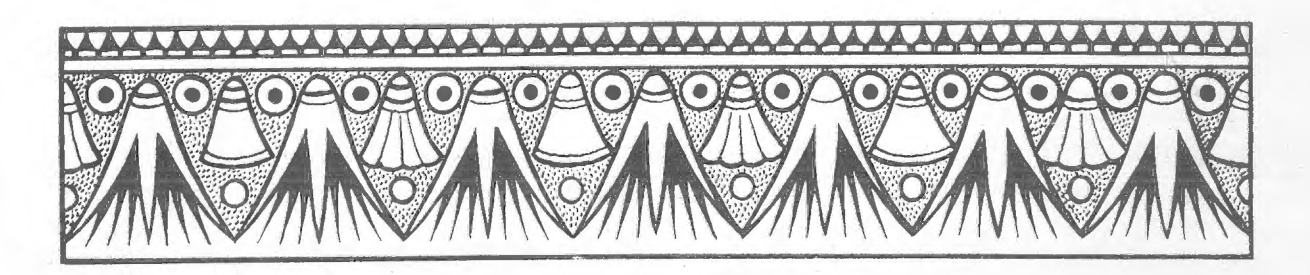
ROSELLINI, I., *I monumenti del Egitto e della Nubia* (T. II Monumenti civili). Pise, 1834.

SCHEIL, W., *Tombeaux thébains*, dans les *Mémoires de la Mission archéologique française du Caire*, t. V. Paris, 1894.

WRESZINSKI, W., *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*. Leipzig, 1923.



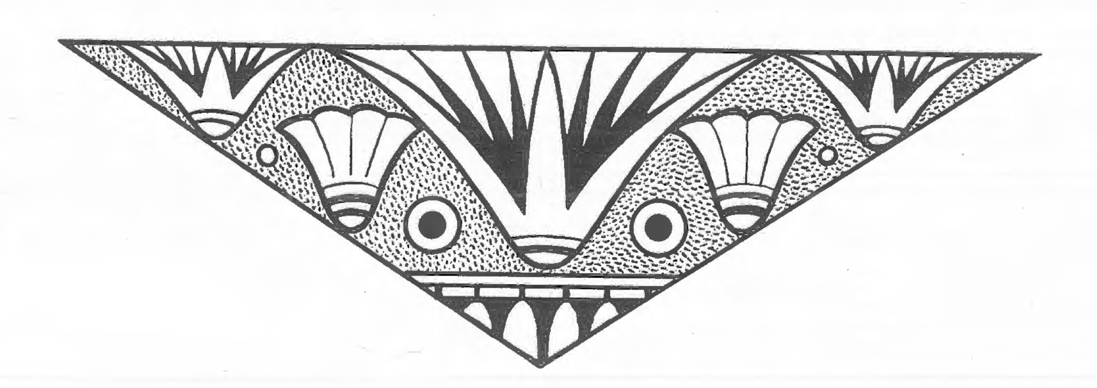




# TABLE DES MATIÈRES



# TABLE DES FIGURES











Achevé d'imprimer sur les Presses de VROMANT & Co, imprimeurs et éditeurs, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles, le 30 du mois d'avril 1925.